

مکتبہ محمد عثمان

# موسیٰ فیما لغیر المصطفین





# موسيقا الغجر المصريين

دكتور محمد عمران

القاهرة، ٢٠٠٦



المركز المصري للثقافة والفنون

## بطاقة الفهرسة

الفهرسة أثناء النشر / إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب  
والوثائق القومية

إدارة الشؤون الفنية

عمران، محمد

موسيقا الغجر المصريين / محمد عمران

ط ١ - القاهرة : المركز المصري للثقافة والفنون، ٢٠٠٦

٤٤٠ ص، ٢٤ سم

١- الموسيقى الشعبية المصرية

أ- العنوان

٧٨٠،٤٢

رقم الإيداع ٤٤٦٩ / ٢٠٠٦

الترقيم الدولي I.S.B.N: 977-17-3083

طباعة: مطبعة كرس

ت: ٢٩٧٠٢٦٠ - ٠١٢٢٩٥٣٤٣٩

اش عبد السلام محمد، ش الأربعين، جسر السويس، عين شمس

تصميم الغلاف: أحمد السمرة



## الفهرس

٧	تصدير
١١	مقدمة
	الفصل الأول:
٣٥	العجر المصريون في علاقتهم بالآلات الموسيقية
٣٦	١- الربابة
٥٢	٢- النغ
٥٨	٣- المزمار
	الفصل الثاني:
٦٧	الأشكال الموسيقية التقليدية عند العجر
	• السيرة الشعبية
٨٠	١- قصة الناعسة بنت زيد العجاني
١٢١	٢- دلة البساتين
١٥٧	• الغناء القصصي (قصص المدائح)
١٦٧	١- قصة السطحية
١٨٧	٢- قميص النبي
٢٠٢	٣- قصة الختام
٢١١	٤- قصة سارة وهاجر والخليل إبراهيم وولده إسماعيل
٢٣٥	٥- قصة أيوب
٢٥٠	٦- قصة سعد اليتيم
٢٩٣	٧- قصة عالية العقيلية

حقوق النشر محفوظة ©  
الناشر: المركز المصري للثقافة والفنون

العنوان: ابن سعد زغلول - الدواوين - ١١٤٦١ - القاهرة ت ٢٧٩٢٠٨٧٨  
www.egyptmusic.org - makan@egyptmusic.org



٨- قصة الجمل والغزالة

٣٣٠ - قصص السيد أحمد البدوي (كراماته ومعجزاته)

٣٤٤ ٩- قصة مولد السيد البدوي

٣٤٦ ١٠- قصة خضرة الشريفة

٣٦٤ ١١- قصة فاطمة بنت برّي

٣٨٧ • الغناء الدائري

٤١٠ • معزوفات المزمار البلدي/ الصعيدي

٤٢٢ المراجع والمصادر

٤٢٦ صدر للمؤلف

٤٢٩ التصدير باللغتين الإنجليزية والفرنسية

i

## تصدير

هذا الكتاب هو العمل الثاني الذي نتصّدي فيه لمعالجة موسيقا  
العُجْر، فمنذ ما يقرب من عشر سنوات فرغنا من إعداد دراسة  
مطولة عالجنّا فيها موضوع 'الوحدة والتنوع في طرق الأداء  
الموسيقي المصاحب لرواية سيرة بني هلال' وهي الطرق التي  
يُنسب معظمها إلى الشعراء العُجْر، ومنذ ذلك الحين ونحن نتطلع إلى  
تقديم ما تبقى من المحصول الموسيقي الذي خلفه هؤلاء المبدعون  
في الحياة الشعبية المصرية، إلى أن حالقنا التوفيق (كما نظن)  
وفرغنا من إعداد هذا الكتاب، وهو الثاني الذي نكمل به ما تبقى  
بحوزتنا من هذا المحصول الموسيقي المتميز.  
والعُجْر الذين نقصدهم - في هذا الكتاب - هم فئة الموسيقيين  
التي عرفتهم الحياة الشعبية يجوبون الأسواق والموائد في القرى  
والنجوع يعزفون ويغنون على الربابة وعلى دقات الدفوف ويتكأون  
على النواصي وعلى أبواب الدور طلباً للعطايا، ومن منهم حسن  
الصوت، متقن الأداء تجده مطلوباً لإحياء حفلة عرس أو ينشد بعضاً  
مما يحفظ من شعر في سامر أو على مسامع الزبائن في المقاهي.  
والحقيقة التي لا نستطيع تجاهلها، أن الموسيقيين العُجْر - في  
مصر - لم ينالوا حقهم من التقدير الواجب الذي يتلاءم والدور الذي  
أضطلعوا به في الحياة الفنية الشعبية ولم ينتبه الكثيرون إلى أن  
هؤلاء القوم هم الذين أشاعوا (بجانب العديد من الفنون) نمطاً خاصاً  
من الإبداع الموسيقي المتميز، ضمّ السّير والغناء القصصي والمدائح



والطقاطيق والمواويل، وهم الذين رَوَّجُوا الآلات والأدوات الموسيقية والألحان والأساليب الخاصة بهم في كل أنحاء البلاد. لهذا حرصنا في هذا الكتاب، على الالتزام بالنهج الذي طالما اتبعناه عند معالجة الموضوعات الموسيقية الشعبية وهو التأكيد على كل ما يتصل بوضعية هؤلاء المبدعين في الشأنين، الفني والثقافي العام مخالفين بذلك ما درج عليه العديد من الكتابات التي ظلت تكتفي بمعالجة المادة الفنية معزولة عن مبدعيها، إما بزعم أن هذه المادة يمكن أن تنوب عن هؤلاء المبدعين، أو بزعم نقص المعلومات، أو بزعم أن التطرق إلى سيرة العُجْر لا يخلو من التحسبات ويكتفه الكثير من المحاذير. لهذه الأسباب حرصنا - في هذا الكتاب - أن نلقي من الضوء ما يعين القارئ على التعرف إلى هذه الفئة التي خلفت كل هذا الإبداع الوفير والتي طالما أهملها الكثيرون وميَّعوا هويتها تحت التسمية العامة (الفنانون الشعبيون).

أما المادة الفنية التي يقوم عليها هذا الكتاب فهي مادة تم جمعها جمعاً ميدانياً من روايتها العُجْر خلال فترة السبعينات من القرن الماضي، وهي الفترة التي كانت تشهد بعضاً ممن تبقى من المؤدين الموسيقيين التقليديين، وقد أوردنا نصوص هذه المادة كاملة (وبقدر الإمكان) وزودناها بتدوينات الجُمْل والألحان الموسيقية الأساسية التي تميز بها كل موضوع من موضوعات هذه النصوص، والسبب وراء ذلك راجع إلى حرصنا على أن نقدم - في هذا الكتاب - كل ما توفر لدينا من هذه النصوص تيسيراً على القارئ الذي قلما يتاح له التوفر على هذه النصوص مجتمعة في مرجع واحد، خاصة

وأن هذه النصوص - شعراً وأحياناً - لم تعد تتردد اليوم وراحت تنسب إلى زمن مضى. إن حياة العُجْر الفنية والثقافية - وكما سيلاحظ القارئ - تظل في حاجة إلى الدراسة وتعوزها الحلول والمداخل الصحيحة التي تتجاوز كل التحسبات وتتخطى وهم الانزلاق إلى المحاذير التي تراكمت في أذهاننا عن العُجْر وعالمهم الغامض، هذا العالم الذي لا يزال في حاجة إلى كشف وإبانة، وإذا كنا - في هذا الكتاب - قد حاولنا الاقترب من هذا العالم، فإننا لا نزعم أننا قد أعطينا العُجْر حقهم اللائق من الدرس، ويبقى أن كل محاولة نتلمس فيها الطريق إلى سيرة العُجْر وموسيقاهم - ومهما تكن درجة مراعتنا الدقة والحياد والوضوح - تظل غير معصومة من النقائص.

المؤلف



## مقدمة

عند إجراء أي عملية حصر أو ترتيب لموضوعات الموسيقى الشعبية المصرية لا نستطيع أن نتجاهل الدور المهم الذي اضطلع به الموسيقيون المحترفون في إثراء المجمل الموسيقي الشعبي، سواء فيما يتصل بتعدد الموضوعات وتنوع أشكالها، أو فيما يتصل بالتقنيات التي برعوا في توظيفها وترويجها، أو فيما يتصل بالقيم الموسيقية التي أبدعوها وأذاعوها وفق التقاليد العامة التي حكمت - وما تزال - عملية الإبداع الموسيقي الشعبي برمته.

والاحتراف، سواء في مجال الموسيقى أو في سائر مجالات العمل في المجتمع الشعبي التقليدي له وضعية ثقافية خاصة (أو كان كذلك حتى العهود القريبة السابقة) فإذا كانت الموسيقى التي ينتجها ويستهلكها عامة الناس (غير المحترفين) ظلت رهينة التقاليد، فإن طبيعة هذه التقاليد كانت تعمل دوماً على ألا توفر للإبداع الموسيقي عند العامة مجالاً للتفرغ ولم تضع هذا الإبداع قط موضع حرفة أو مهنة يتعيش الأفراد من ورائها، لكن هذه التقاليد نفسها أفضت - في الوقت ذاته - إلى ترك احتراف العمل الموسيقي 'لأهله' حينما أتاحت لفئات بعينها مجالاً للتفرغ وللإضطلاع بهذا الجانب الإبداعي، تماماً مثلما راحت هذه التقاليد نفسها تصيغ وضعا خاصاً لظاهرة احتراف الأعمال الأخرى الدارجة التي ارتبطت بنمط الإنتاج الاقتصادي السائد في مجتمع الثقافة الشعبية أو الأعمال التي كانت تدور على هامشه<sup>(1)</sup>، وهو الوضع الذي لا يستقيم له تفسير إن هو



عزل عن سياقه التاريخي ببعديه الاجتماعي والاقتصادي، لكننا نترك  
— لحين — عرض تفاصيل هذه الضرورة التاريخية لنعاود التركيز  
على الوضع الأكثر خصوصية وهو ذاك الذي يتمثل في ظاهرة  
احتراف العمل الموسيقي وما تتطوي عليه من خصائص وما يقرن  
بها من مفاهيم.

هذه الظاهرة (احتراف العمل الموسيقي) لم تحظ بالدرس وما  
زال هناك الكثير من الالتباس عالق في أذهان نفر من الذين يعملون  
في حقل الدراسات الشعبية، بعضهم لا يدخل إبداعات المحترفين  
ضمن المجمل الموسيقي الشعبي دون استناد إلى مبرر واضح  
ومخالفين بذلك معطيات الواقع الميداني والتاريخي.

وإذا كانت ظاهرة الاحتراف جديرة بالدراسة، فإن تطرقنا إلى  
معالجتها في هذا المقام لا يأتي بغرض معالجة هذا الالتباس وإنما  
إلقاء الضوء على ناحية أكثر أهمية تتعلق بفكرة هذا الكتاب الذي  
خصصناه لموسيقا فئة من أهم فئات الموسيقيين المحترفين، وهذه  
الناحية تخص ما يمكن تسميته بالنظرة العامة التي تخلقت لدى  
جمهور الثقافة الشعبية تجاه ظاهرة الاحتراف والمحترفين؛ هذه  
النظرة لم تنصرف فحسب إلى تقدير الخصوصية الفنية التي تنشأ  
عليها الموضوعات الموسيقية (الإبداع) عند محترفي الموسيقى (والتي  
راح الجمهور يتبنى العديد منها) أو تقدير الجانب التقني المميز الذي  
يقوم عليه الأداء عن المحترفين، وإنما راحت تنصرف أيضاً إلى  
معالجة المفاهيم السائدة لدى عامة الناس حول وجود هذه الظاهرة في  
حياتهم، ولاسيما المفاهيم المتعلقة باتخاذ الإبداع الموسيقي وسيلة  
للتعيش والارتزاق، وهي المفاهيم نفسها التي رسمت — عند العامة

— صورة خاصة للموسيقيين المحترفين ولهويتهم ولما يدور في  
عالمهم. وإذا كانت هذه المفاهيم مصدر معرفتنا بحقيقة هذه النظرة  
تجاه المحترفين الموسيقيين؛ فإنها — وفي الوقت نفسه — كانت لنا  
دافعاً لتتبع الصورة الأخرى التي تشكلت عند المحترفين الموسيقيين  
أنفسهم ومعرفة ما تعلق في أذهانهم من مفاهيم حول هويتهم وحول  
عالمهم الفني والاجتماعي من ناحية، وحول إدراكهم لما يشاع بشأنهم  
من مفاهيم وموقفهم منها، من ناحية ثانية، وهذا ما سوف نعرض له  
بالتفصيل في موضع آخر، ويبقى أن نشير إلى ما تستند إليه الحقيقة  
الميدانية في أن العمل الموسيقي في إطار الاحتراف لا يقوم على  
عائق فئة واحدة من الموسيقيين ينتمون إلى نشأة فنية واجتماعية  
واحدة، وإنما ساهم في صنعه فئات مختلفة من الموسيقيين المحترفين  
لكل منها مرجعيتها الفنية الخاصة، وهو الأمر الذي أدى إلى ظهور  
ما يمكن تسميته "مجالات اختصاص في العمل الموسيقي الاحترافي"،  
وهي المجالات التي عكست هذا التنوع المشهود في الأشكال وفي  
الموضوعات الفنية التي عرفتها الحياة الموسيقية الشعبية. هذا التنوع  
في الاختصاص أمكن تصنيفه وفق التسميات الشائعة التي اقترنت  
بمؤديين محترفين تقليديين، وهي التسميات التي تشير — على نحو  
صريح — إلى الفئة التي تنتمي إليها كل تسمية على حدة بكل ما  
تتطوي عليه تلك الإشارة من مفاهيم ودلالات، من هذه الفئات:

١- المنشدون الدينيون (المنشدون المشائخ) وهي الفئة التي  
اشتمل محفوظها الفني على الديني من القصائد ومنظومات الابتهاالات  
والتواشيح والأدوار والطقايق، كما اشتمل على بعض من قصص  
الرسل والأنبياء والصحابة وآل البيت.



٢- المغنون البلديون (مغنيو الموالي) وهي التسمية الشائعة في دلتا مصر، أما في صعيد مصر فيعرفون باسم: مغنيو "الفن الصعيدي" ويشتمل محفوظهم على الطقائيق والمواويل القصيرة بكل أشكالها، كما يشتمل على الأدوار الغنائية القصصية التي تصاغ في الشكل الشعري المعروف باسم "الموال الطويل" أو "الموال القصصي".

٣- الشعراء، الذين تخصصوا في أداء وإبداع السيرة الشعبية، يضاف إليهم (مداحو الطار) الذين تخصصوا في أداء وإبداع الغناء القصصي (قصص المداحين) الذي يتناول سير ومعجزات الأنبياء والرسل والأولياء.

ويضاف إلى هذه الفئة (الأخيرة) مجموعات فنية يأتي منها المواوية والأدبائية وعازفو المزامير البلدي والصعيدي. وهذه الفئة (الأخيرة) أظهرت تميزاً واضحاً في مجال العمل الموسيقي الشعبي سواء في جانبه الغنائي أو فيما يتصل بالأداء على الآلات والأدوات الموسيقية، كما أنها - وعلى خلاف المنشدين ومغنيي الموالي - ظلت في الإطار الموسيقي وفي خارجه تتخذ وضعاً اجتماعياً خاصاً، ذلك أنها تنتمي إلى جماعات عرقية متميزة جاءت إلى مصر منذ قرون عديدة تحمل إرثاً من العادات التي ظلت لقرون مصدراً للعديد من التأويلات، بات جميعها يشكل صورة نمطية لأفراد هذه الجماعة.

بجانب العمل الموسيقي يتمتع أفراد هذه الجماعة بأنهم متميزون في أداء العديد من الأعمال في مجال الحرف والصناعات، ومن بين هذه الميزات قدرتهم على أداء أعمال لم يكن للناس في مصر أن تتقبلها، ولأن هذه الأعمال ظلت جزءاً من إرثهم الذي يحكم نظام

حياتهم ويصعب التخلي عنها نهائياً؛ فإنها كانت سبباً رئيسياً يشكل مصدر قلق وإزعاج للمجتمعات التي عاشوا على أرضها وهو الأمر الذي خلق شكلاً من أشكال الحساسية تجاه أفراد هذه الجماعة والتي كانت تؤدي في كثير من الأحيان إلى المواجهة بالطرد والملاحقة. لكن - وبالرغم مما ذكر - لم تكن أفعال هذه الجماعة تقابل كلها بالرفض والاستهجان، ذلك أنهم قد فلقوا - في نشر العديد من مزاياهم الإيجابية في كثير من النواحي في إطار ما يمكن اعتباره تبادل المنافع، بل إنهم قد فلقوا - وبصورة واضحة - في إشاعة البهجة بين الناس رغم ما ذاقوه من مرارة الملاحقة والازدراء. إنهم الغجر، ملح الأرض كما يقولون، حكاياتهم مصدر إلهام للفنانين والأدباء والشعراء، ملوك أصلاء لعادات الترحال رغم ما حل بهم من سبل الاستقرار التي فلقوا مؤخراً في انتزاعها من المجتمع، لكن تظل عيونهم - مع ذلك - متسائلة، فتاريخهم غير مدون، وما منه مذكور تجده كثير اللبس، فليس لهم من عودة منتظرة، إنها أسطورة الترحال التي كتبت على وجوههم السمراء التي كوتها حرارة الشمس، لكنهم - مع ذلك - يجيدون الضحك على كل شيء بالمهارة نفسها التي يجيدون بها الضرب على الأوتار والنفخ في المزامير والنقر على الدفوف، باعهم طويلة في سرقة البهائم والحمير وصهر الحديد وترميم الأواني وصناعة السكاكين وتبييض الأواني النحاسية ورؤية الطالع وضرب الخيام ودق الوسم ومد يد التسول. إنهم الموسيقيون بلا هوية، صانعو البهجة بآلاتهم الموسيقية، عطاياهم كسرة خبز أو حفاة شعير، يذهبون إلى نصيبهم أو قدرهم دون أن يحلموا في إيجاد مكان بين تكتلات الناس بغية



الحظي بالشرف الإنساني والهرب من الاعتقاد بأن وجودهم في هذا المجتمع أو ذاك هو أكثر من صدفة. استقرارهم مخيم على حدود القرى والنجوع، رقع من القماش الداكن وسقائف من الخيش جوارها حمير شعرها كث وكلاب وعنزات كأنها عادت من بركة وحل، وأطفال أشباه عرايا وذياب يرتع لا تعرف من أين أتى. وإذا ما حل موعد الترحال انسلوا جميعاً على ظهور حميرهم وقد جمعوا عدتهم وحملوها بعرباتهم المكسرة الدواليب تاركين خلفهم بقايا "عقش" ومخلفات دواب، ولا يصحب ركبهم سوى غمامة من ذرات تراب جرفتها الحوافر والنعال، وقد يقصدون مكاناً بعينه وقد لا يقصدون، فهم — في كل الأحوال — لا يدركون ما ينتظرهم من مصير. سلاح من الصبر يحررهم من الشوق إلى ركنة نار كما يفعل الفلاحون، لقد طوعوا من الخوف في تجوالهم العنيد. لم يتوقف العجري عن خاصية الترحال ومع ذلك لم يأخذ الكثير من العادات العامة إلا ما يعينه على الانفلات وسط الجموع، مثواه خيمته، إنها أكثر أماناً من الديار التي راح يملكها وسط الناس، فالتذر يحملها دائماً إلى الطرقات المفتوحة كما لو أنه مازال متقللاً باللعنة الأسطورية. عندما يلتقي بمجاميع البشر يتجنبهم بمهارة ليمضي بعدئذ في طريقه. زاده الصبر والهروب وابتداع الألحان التي لا يعلم هو ذاته عنهما شيئاً. أغنية الفقير منهم شكوى متسول ولا تختفي تحت صورة كاذبة ولا تتخذ شكل الضياء الفني المتوهج، أو البهرجة في إتقان الصنعة لكنها — في الوقت ذاته — ليست عديمة القوة ففيها الخيال في حده الأدنى، قد يكون مجرداً لكنه موجود في كل الأحوال فالهدف من غناء المتسول واضح: إثارة الشفقة، وقد يفحمك بتمام علاقته بالله فهي — في أغاني

التسول — العلاقة الأوثق، لكنك تكتشف أنها ليست الحقيقة. لقد نسي العجبر طفولتهم، ومن دون بداية يؤكدون الأصالة والمنشأ، هم عرب جاءوا من الجزيرة، هكذا يزعمون، لكن مغزى البحث عن الوجود والمنشأ شيء مبهم بالنسبة لهم، فهل الأمر كذلك بالنسبة لمن آل على نفسه — من الباحثين — أن يتتبع تلك الأصول؟ وإذا كان العجبر لا وقت لديهم للالتفات إلى الوراء ورؤية الطريق الذي جاءوا منه فهل فرغ العلم من الباحث الدؤوب الذي ولى بصره صوب هذا الطريق؟ لقد تبنى نفر كثر قضايا العجبر بحثاً في تاريخهم وفي الأصول التي مازالوا يحملون بقايا خصائصها، ولم يتوقف البحث في عالم العجبر عند من شغف بتتبع تاريخهم والاهتمام بأحوالهم، فقد راحت تعقد — في سيرتهم — الندوات والمؤتمرات وصدر العديد من الدراسات والدوريات والمؤلفات الموسعة تعالج عالم العجبر وبات يعرف — في المجال العلمي — نفر من العلماء لهم شأنهم الرفيع في مجال التصدي لكل ما يتصل بالعجبر عرفوا بعلماء الدراسات العجبرية أو علماء العجريات. ويبقى التساؤل: من أين جاء هؤلاء القوم وكيف دخلوا مصر وجعلوا من تراثهم الحرفي بل الثقافي تكتة للبقاء ولتبادل المنافع مع الناس، وما هو حالهم اليوم بعد مضي القرون العديدة وبعد حدوث كل المتغيرات التي شهدتها التاريخ الحديث؟

من الصعوبة بمكان معرفة أي الاتجاهات يكون صحيحاً عندما ينبغي نفر الوقوف على أصول العجبر وتاريخهم من بين كم المعلومات المترامية وغير الواضحة التي خرجت عن العديد من الاعتقادات، وخاصة تلك التي راحت تخلط بين العجبر وسائر قبائل



الرحل والمتجولين التي ملأت أوروبا والعديد من بلدان العالم منذ بداية العصور الوسطى، ولذلك فإن أي تحديد لأصول الغجر ومنشأهم الأول وتواريخ هجراتهم إلى سائر بلدان العالم، يظل مرهوناً بما قد توفر من هذه الكتابات المختلفة التي لم يستثني أغلبها من الوقوع في التباس تضارب التواريخ وتداخلها، فضلاً عن أنها لا تقدم البرهان اليقيني فيما أوردته من أخبار ومعلومات. لكل ذلك فإن أي حديث — في هذا التقديم — يأتي بشأن التعريف بالغجر فإنه — ورغم توخي الحذر — نتاج لما أسفرت عنه هذه الكتابات باجتهاداتها المختلفة، وعلى كل الأحوال فهدفنا محدد من البداية وأن أي محاولة منا للاقترب من عالم الغجر تأتي هنا في سياق اهتمامنا بإبداعاتهم الموسيقية، أي أننا لسنا معنيون بمعالجة قصة الغجر كثيرة الشعب، ولسنا معنيون أيضاً بتقديم كل ما يتصل بهم من تفاصيل استوطنت سائر بلدان العالم. إن غايتنا — مما سوف نعرض له (في عالم الغجر) هو إلقاء الضوء على الإطار الثقافي الذي شكل حياة هذه الجماعة وجعلها تبتدع كل هذا الفن من ناحية، وتقديم علامات التمييز في هذه الإبداعات من ناحية ثانية.

في هذا الإطار يزعم الباحثون — في مجال اللغة<sup>(٢)</sup> والتاريخ<sup>(٣)</sup> والعلوم الاجتماعية<sup>(٤)</sup> والأنثروبولوجيا الطبيعية<sup>(٥)</sup> أن الغجر جماعة عرقية عرفت في سائر دول العالم بأسماء عديدة منها: الغجر والنور والغوازي والبهيميون والحلب والجيتانوس والزنجارو والزوتس وغيرها من الأسماء التي تنتمي جميعاً إلى قبيلة جاتس بالقرب من مصب نهر الأماذوس<sup>(٦)</sup>. ويذكر الباحثون أن أقدم موجة لهجرة الغجر من موطنهم الأصلي "الهند" راحت تنشبت بعد اجتيازها أول

قطر وتفرقت إلى فروع صغيرة، فمن ضفاف نهر السند اتجه الغجر إلى أفغانستان وإيران ورحلوا شمالاً إلى بحر قزوين، واتجه قسم منهم جنوباً إلى الخليج العربي بينما عبرت الجماعة الشمالية منطقة أرمينية ثم روسيا واتجهت الجماعة الجنوبية صاعدة مع نهري دجلة والفرات...، وانقسمت هذه الجماعة أيضاً واتجه بعضها نحو البحر الأسود والبعض نحو سوريا، واستمرت الغالبية من المهاجرين بالتسلل نحو أواسط تركيا، واتجه قسم من الفرع الجنوبي صوب شواطئ البحر المتوسط إلى فلسطين ومصر<sup>(٧)</sup>.

وتبين بعض الكتابات أن الغجر عاشوا في أوروبا قرابة أربعمئة عام قبل أن يبدأ نفر من الباحثين بالتحري عن أصلهم، وكان السائد في ذلك الوقت أنك إذا سألت الغجر من أين أتوا يجيبون بأنهم نزحوا من مصر بعد ما حكم عليهم بالنفي سبع سنوات تكفيراً عما ارتكبه أسلافهم عندما رفضوا قبول العذراء مريم وولدها المقدس عيسى عليه السلام عندما هاجرا من مصر<sup>(٨)</sup>.

وادعاء الغجر الانتساب إلى مصر ضرب من الهروب من ذكر ماضيهم<sup>(٩)</sup>، فالغجر يرفضون الإفصاح عن أصلهم الحقيقي رغم كل المحاولات التي بُذلت في هذا الشأن ورغم مضي وقت طويل على خروجهم من وطنهم الأصلي، وثمة آراء تفسر ذلك بأن الأمر ربما يكون راجعاً إلى أنهم فقدوا الذاكرة الواعية بوجودهم وقد يكون راجعاً إلى أن ذكريات الجاتس في الهند لم تكن تستحق أن تذكر ولا أن ينتسب المرء إليها، فالمعاملة السيئة التي عومل بها الجاتس في الهند باعتبارهم عبيداً منبوذين لم تكن لتشجعهم على الانتساب إلى الهند وطنهم الأصلي، ولو كان الغجر قد عوملوا في مقدونيا مثلاً



معاملة أسوأ من تلك التي لاقوها في وطنهم الأصلي لتذكروا الهند تماماً.

ليس لدى الغجر سبب يدعوهم للفخر بوطنهم الأصلي وليست لديهم رغبة في مجرد ذكره والتحدث عنه مع الآخرين يأتي على غير رغبة منهم لأن أيامهم فيه لم تكن طيبة قط كما أنه لا توجد وثائق مكتوبة يمكن الرجوع إليها إذا ما أصروا على عدم الإفصاح عن وطنهم الأصلي، ورغم ذلك كله فقد حافظ الغجر على لغتهم نقية تماماً<sup>(١٠)</sup>.

إن تاريخ الغجر لا يزال محفوفاً بالغموض، لكن ثم اعتقاد يميل إليه العديد من الباحثين أن هجرة الغجر العظيمة من الهند حدثت أثناء غزو الإسكندر لهذه البلد... والغجر كانوا معروفين لشعوب كثيرة كالفرس وغيرهم قبل ظهور الإسكندر في آسيا بوقت طويل، وهناك ما يدعو إلى الاعتقاد بأن الغجر قد انتشروا بعد ذلك من آسيا إلى بقية بلدان العالم<sup>(١١)</sup> ومما يدعم هذا القول المبكر ما ذهب إليه عالم اللغويات الأمريكي تيرنس كاوفمان Terence Kaufman حيث يذكر أنه من الممكن تفسير الحقائق الفونولوجية على نحو أفضل بافتراض أن الغجرية الأولى انتقلت إلى أقاليم تتحدث الإيرانية قبل عام ٣٠٠ ق. م. ربما كنتيجة لغزوات الإسكندر الأكبر إلى شمال غربي الهند في سنتي ٢٣٧ - ٣٢٦ ق. م.<sup>(١٢)</sup> لكن وكما لوحظ في العديد من الكتابات توجد تحفظات كثيرة لدى الباحثين بشأن هذه التواريخ<sup>(١٣)</sup>.

أما بداية وجود الغجر في أوروبا فكان - كما نشر المؤرخون عام ٨٥٠ م في بيزنطة و ١٢٦٠ في بوهيميا و ١٣٢٢ في كريت

و ١٣٧٨ في جنوب اليونان و ١٤١٩ في جنوب فرنسا و ١٤٢٠ في الدانمارك و ١٤٢٢ في روما و ١٤٤٧ في برشلونه و ١٤٩٢ في سكوتلند و ١٥٠٠ في روسيا و ١٥٠٩ في بولند و ١٥١٥ في السويد<sup>(١٤)</sup> وبجانب ذلك توجد جماعات من الغجر تتجول بين إيران وتركستان وأفغانستان وسيبيريا، ولا توجد أدلة كافية تؤكد أن للغجر تواجد في العمق الأفريقي، لكن هناك من الدلائل الكثير الذي يؤكد تواجدهم في مصر والسودان وبلدان الشمال الأفريقي.

أما غجر آسيا فيقال بشأنهم إنهم عاشوا في شبه الجزيرة العربية منذ وقت طويل وإن وجودهم فيها أطول من ذلك الذي قضاه السكان العرب الحاليون إلا أنهم لا يزالون يعتبرون "غرباء"<sup>(١٥)</sup> وهم مكروهون، ومن المحتمل أن الغجر العرب هؤلاء منحدرون مباشرة من صلب أولئك الذين طردهم تيمورلنك وهم من أصل الغجر الأوروبيين<sup>(١٦)</sup>... وتختلف لغة الغجر العرب عن اللغة التي يتكلمها الغجر في كل مكان آخر، ويُعرف الغجر في آسيا بأسماء عدة فهم "تور" في سوريا و"كاربات" أو "حلب" في المناطق المحيطة بمدينة حلب السورية، و"جانجاناه" في الموصل، و"كولياه" في مناطق البدو بصحراء سوريا، و"زات" في البصرة، و"سأهاوان" في إيران<sup>(١٧)</sup>.

والغجر اليوم تجدهم في كل دول العالم، يقودون السيارات في أمريكا ويسيروا على أقدامهم في إنجلترا ويركبون الحمير في بلاد العرب، ينتقلون من مكان إلى مكان في إسبانيا في قوافل صغيرة، وأخرى كبيرة عبر طرق وأسواق رومانيا وهنغاريا والمجر، مختبئين في جبال سويسرا، معسكرين في أراضي السويد والنرويج، يصطادون السمك على شواطئ فرنسا وإيطاليا، يشغلون مناطق كاملة



في روسيا ومصر وفلسطين وإيطاليا.  
يتنقل الغجر في جماعات تدفع السواعد عجالات عرباتهم، لا يقودهم غير حكام منهم ولا يحتكمون لغير قوانينهم الخاصة وهي تختلف اختلافاً كلياً عن قوانين البلاد التي يجدون أنفسهم على أرضها، وهم يتقبلون أية عقيدة ويدينون بأي دين لأنهم نبذوا الأديان والمعتقدات منذ وقت طويل<sup>(١٨)</sup>، فالغجر كاثوليك في البلدان الكاثوليكية ومسلمون هنا وأرثوذكس هناك، ولم تغير السنوات الخمسمائة التي عاشها الغجر في الغرب من أمرهم شيئاً على الإطلاق، ولم يقاس شعب من الشعوب ما قاساه الغجر، كما أنه لم تسن قوانين صارمة تعسفية ضد قوم كنتك التي صدرت ضد الغجر في إيران والعراق وفي روسيا القيصريّة والميتالينية وفي ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية وغيرها، ومع ذلك لم يخضعوا ولم يتغيروا، بل أهدوا العالم السعادة بقدر الألم الذي أذاقه لهم هذا العالم.

ومع احتشاد الغجر بالكثير من العادات والأفعال المختلفة تأتي الفنون لتتوج عالمهم الخاص بأفضل الميزات التي لم تتكرها عليهم سائر بلدان العالم، فننون الغجر أو "الجبسيلور" Gypsylore هي كياناتهم وجوهر حياتهم ومبعث الرزق والتعيش وسبب بقائهم في المجتمعات التي نرحوا إليها إلى اليوم خاصة وأن هذه الفنون تضم الأدب والشعر والرقص والموسيقى، كما تضم حكايات الأساطير وفنون العروض المسرحية والرسم والنقش على الأدوات والجداريات وما نحو ذلك، ويذكر أن الإسكندر كان متأثراً بما ذكره "هوميروس" عن السيجينيز الذين كان "فولكان" إله النار عند اليونانيين يحبهم

لمهارتهم في صهر الحديد وكان هوميروس متأثراً في كتاباته بما سمعه من أساطير وروايات هؤلاء السيجينيز، وسواء كان لهوميروس وجود أو لم يكن له وجود... فإن ما ذكر عن ملامحه كاف لأن يقنع المرء بأن هوميروس من أصل غجري<sup>(١٩)</sup>... ومن المحتمل جداً أن استعار الشعراء اليونانيين الآخرين لهوميروس ولومهم له على استعماله للألفاظ والعبارات والاصطلاحات الأجنبية راجع إلى اعتقادهم بأنه أجنبي وليس يوناني<sup>(٢٠)</sup>... والمعروف أن الفولكلور الأوروبي قد تأثر إلى حد كبير بأشعار هوميروس وبأساطيره التي تأثرت بدورها بأشعار السيجينيز وبأساطيرهم ورواياتهم وأغانيهم وفنونهم الأخرى<sup>(٢١)</sup>. وقد عرف وليم شكسبير كثيراً من الغجر وكان يعتقد أنهم مصريون واتخذ منهم نموذجاً في وصفه لكليوباترا حيث جعلها تتكلم وتتصرف وكأنها غجرية<sup>(٢٢)</sup>... ويعتقد بعض الفولكلوريين أن ألف ليلة وليلة روي غجري على مر العصور لأنهم (أي الغجر) كانوا في وضع يسمح لهم بالاطلاع على كثير من الأمور خلال أزمان وضع فصول هذه القصة، فضلاً عن أن طابعها غجري بما ترويه من وقائع غاية في الغرابة والجنوح إلى الخيال، الأمر الذي اشتهرت به أساطير الغجر على الدوام<sup>(٢٣)</sup>.  
وبجانب ذلك تملك الغجر عالماً متسعاً من القصص الشعبية تختلف كل قصة عن الأخرى في الخصائص وفي الأسلوب وفي الشخصية كما أنها تحمل الطابع الفردي لروايتها وتقوم دائماً على طريقة الرواية الشفاهية.

وتمثل فنون الغجر الجانب المتميز في فنون الدول التي عاشوا فيها؛ ففي المجر كان معيار الامتياز لحفلات الزواج يقاس بعدد



الموسيقين الغجر وكانت كرنفالات الأمراء تحييها فرق موسيقية غجرية لا تقل عدداً عن أعظم الفرق السيمفونية في أوروبا، ومن أفضال الغجر على الموسيقى المجرية أن "فرانز ليست" وبرامز وشوبرت وغيرهم كانوا يقدمون موسيقا الغجر للجمهور موقعين عليها، وما ألحان "ليست" الشعبية المجرية غير نسخة من الأهازيج الغجرية التي كان يرددوها السكان في سهول هنغاريا ورومانيا، وفي المجر عاش "بيهاري" أعظم راوي للقصص الشعبية وخير عازف على الكمان الأمر الذي أهله لأن يعزف أمام الإمبراطور في فيينا، وبجانب "بيهاري" كان "سيرماك" الذي برع في العزف على الكمان مما كان يبهر "بيهاري" نفسه. وفي المجر موسيقيون آخرون مثل "ريمني" و"كسكابانا" عازفة البيانو البارعة.

أما غجر إسبانيا فمن بينهم طائفة من مشاهير الموسيقيين أمثال "البنيز" و"جرانا دوس" و"مانويل دي فاللا" و"سنيوريتا" الراقصة الغجرية المشهورة. وعلى الرغم من أن عدد الغجر في إسبانيا قليل نسبياً بالقياس إلى عددهم في بلدان أخرى، فإنهم ظلوا يمثلون الجانب المشرق في حياة هذه البلاد، فالموسيقا الوطنية في إسبانيا هي موسيقا غجرية، والأغاني القومية في إسبانيا ذات أصل غجري، والرقص الإسباني رقص غجري.

لقد تأثرت فنون كل بلدان العالم بفنون الغجر الذين عاشوا على أرضها وليس فقط في المجر وإسبانيا وإنما في إيطاليا وفي روسيا ورومانيا، كما لا تنكر المجتمعات العربية جهود الغجر في إثراء الموسيقى الشعبية فهم الذين روجوا العديد من الآلات والأدوات الموسيقية كالربابة والمزامير والطبول التي امتد انتشارها ليشمل شبه

الجزيرة العربية وبلدان شمال أفريقيا فضلاً عن اشتهار الغجر بفضلمهم في مجالي الغناء والرقص.

لا يوجد تاريخ محدد لدخول الغجر مصر، وإن كانت هناك بعض المعلومات التي تشير إلى أن وجود الغجر في مصر يعود إلى مراحل تاريخية قديمة قد تروى إلى القرون الميلادية الأولى. وفي كل الأحوال فإن وجود الغجر في مصر لم يأت دفعة واحدة، وإنما جاء على عدة مرات من الهجرات الوافدة من جهة الشرق، وثمة أحداث بعينها تؤكد تواجدهم في مصر منذ العصور الأولى للخلافة الإسلامية<sup>(٢٤)</sup> ومهما اختلفت التواريخ والمعلومات حول دخول وتواجد الغجر في مصر، فإن ما يعنينا من هذا كله هو أن للغجر تواجد أصيل في مصر منذ زمن طويل، وهم — كما يصفهم "قون كرامر" عام ١٨٦٠ م يتألفون من طبقة مستقلة لا خلطة لها مع بقية السكان، وشكل سحتهم يميزهم عن غيرهم، فإن لون بشرتهم أشد سمرة من لون المصريين، وكلامهم لغة تخالف اللغة العربية، ومع أنهم يتخذون من الإسلام ديناً لهم، فإنهم لا يؤدون فرضاً من فروضه، ويهيمنون على وجوههم من مدينة إلى مدينة ومن قرية إلى قرية متفرقين ومجتمعين<sup>(٢٥)</sup>.

وللغجر المصريين أساليب متنوعة في كسب عيشهم تنحصر جميعاً في أنواع بعينها من المهن والحرف التي اشتهروا بها ومنها الغناء والرقص وكى الحمير وعلاج البهائم واصطياد الثعابين وجمع الزجاج والمعادن وتصليح الأقفال والكوالين والتسول ورؤية الطالع وصناعة المراجيح وعربات الألعاب النارية، كما أنهم يتاجرون في



الخرقة وفي العطاره وغيرها من المهن.  
والغجر - وإن كانوا خلال العقود القليلة الماضية قد تداخلوا مع المجتمع المصري في كثير من النواحي وتقبلتهم الكثير من المجتمعات التي عاشوا على أرضها "متمثلين لقدر من ثقافتها؛ ويعترف بهم على المستوى الرسمي ويقرر لأفرادهم حقوقاً متساوية؛ فإن هذه المجتمعات ظلت في كثير من الأحوال - تنكر على الغجر هذه الحقوق ومن ثم ظل الغجر جماعات تعيش في المجتمع المصري في وضع هامشي وظلت العلاقة بينهم وبين الأهالي مزيجاً من العلاقات الضعيفة والعدائية"<sup>(٢٦)</sup>. هذه العلاقة - ولاسيما في جوانبها المهمة - كانت تصاغ دائماً وفق الفكرة السائدة عن الغجر والتي أثرت وما تزال على مجالات كثيرة من مجالات تعاملهم مع المجتمع، وهي الفكرة التي كانت تؤدي دائماً إلى تعميق الإحساس بالفارق والاختلاف بينهم وبين عامة الناس، والغجر أنفسهم ساهموا في تسييد ما شاع عنهم من أفكار لدى العامة وساهموا في نشر المفاهيم النمطية التي تراكمت في حقهم، وحتى إن كانت هذه المفاهيم مختلفة عن صورتهم الحقيقية فإنهم (أي الغجر) ولأنهم يبدوون متميزون في جوانب معينة؛ فقد ساعدوا على تأويل هذه المفاهيم"<sup>(٢٧)</sup>. عُرِف الغجر بين الناس بأنهم لصوص وسحرة ملعونون"<sup>(٢٨)</sup> وأنهم لا يستقرون على حالة وأنهم قوم منعزلون لا يتصلون بالناس إلا إذا كانت لديهم حاجة أو نفع عندهم فيستجدونهم أو يتحايلون على نيلها بوسائل عديدة.

وينتشر غجر مصر في كل الأقاليم ويعرفون باسم "غجر" و"حلب" و"تور" و"غربا" (غرباء) و"هنجرانية" ويطلق على المرأة

الغجرية اسم "الغجرية" و"الحلبية" ومن منهن تمتن الرقص عرفت باسم "الغزية". ويحتفظ غجر مصر ببقايا لغة قديمة يتخاطبون بها فيما بينهم، وقد كتب "فون كرامر" بضع مئات من الكلمات التي يستخدمها غجر مصر في قاموسه الذي خصصه اللهجات القبائل الغجرية المختلفة.

وينسب إلى غجر مصر اضطلاعهم بجانب مهم من ألوان الفنون الشائعة في الحياة الشعبية المصرية منها - بجانب الموسيقى - الألعاب البهلوانية واستعراض المهارات الخاصة سواء تلك التي تصدر عن الغجر أنفسهم أو تلك التي راحوا يكسبونها لحيواناتهم كالقردة والكلاب والقطط والثعابين، كما أنهم أصحاب باع في عروض خيال الظل وعروض الأراجوز والرقص على نغمات صندوق البيانولا والعروض ذات الطابع المسرحي الساخر، وصناعة وتشغيل أدوات المراجيح وألعاب المفرقات والرسم على عربات السيرك والأراجوز وعلى جوانب صندوق الدنيا وكذلك رسم الصور الخاصة بعروضهم الفنية. وعلى الرغم من ذلك فليس للفنانين الغجر أسماء لامعة في الحياة الفنية المصرية (على غرار وضعهم في دول أوروبا) فليس ثمة مشاهير في مجال الفنون المصرية يمكن الإشارة إليهم بأنهم غجر أو من أصل غجري، وإذا كان هناك من المشاهير في الفن من يدرك أنه من أصل غجري فإن إفصاحه عن هذا الأصل يكون دائماً من الأمور غير الواردة على الإطلاق وتظل آثار الأصل الغجري في دائرة المشاهير من الفنانين مجرد ظنون لا يتوافر لها الأدلة. ومع ذلك هناك معلومات تشيع في حدود ضيقة تفضي إلى تحديد أسماء بعينها من مشاهير الموسيقى الشعبية وتنسبهم إلى فئة



الفجر من بينهم على سبيل المثال الرئيس متقال قناوي وابن عمه  
شمسي متقال، وسيد الضوي وعلى اليهودي والسيد فرج السيد  
وخضرة محمد خضر وأولاد مازن... وغيرهم.  
وبجانب دائرة الفن يعيش الفجر معنا، بجانبنا وبيننا، موجودون  
في كل مكان، باعة متجولون، تجار، أصحاب حرف وموظفون  
عموميون وأساقفة في الجامعات، لكن البرج بحقيقة النسب يظل دوماً  
حبيب الصنوبر، فالعجر تعلموا من حياتهم ألا يروحوا بالمحانير.

ولاشك أن الفجر حينما دخلوا مصر حملوا معهم موسيقاهم  
الخاصة متما حملوا معهم العديد من العادات والتقاليد، لكننا لا نعرف  
كيف كانت هذه الموسيقى حيث لا توجد وثيقة واحدة تخبرنا بأشكالها  
أو موضوعاتها وقد يزداد الأمر غموضاً فيما يتصل بالخصائص  
الفنية، لما للموسيقى التي عرفناها عند الفجر في مصر فهي تلك التي  
تتوافق في خصائصها ومقوماتها الفنية مع خصائص ومقومات  
الموسيقى الشعبية المصرية وهو الأمر الذي يمكن معه القول بأنه لا  
توجد في مصر موسيقا يمكن الإشارة إليها — من زاوية عرقية أو  
ثقافية — على أنها موسيقا عصرية، لكن — وفي الوقت نفسه — توجد  
موسيقا ذات خصائص ومقومات شعبية مصرية تخصص الفجر —  
دون سواهم — في أدائها وتسميتها على النحو الذي عرفته الحياة الفنية  
الشعبية. ومن ثم يمكن القول إن الفجر تبناوا العمل في إطار  
مواضع الثقافة الموسيقية الشعبية المحلية بعدما استوعبوا كل ما  
يتصل بهذه الموسيقى من خصائص وميزات وراحوا يعالجون —  
بأساليبهم الخاصة — الألحان والأشعار والآلات والأدوات مراعين

في ذلك الذوق العام والقيم السائدة في القول واللعن، وبذلك تحول  
الموسيقيون الفجر في مصر إلى ذاكرة للمحصول الموسيقي المتواتر  
ومجودين له، وهو المحصول الذي كان يتكسر ويتداعى في حافظة  
الناس.

ومع ذلك كله لا يوجد من بين موسيقيي مصر من يمكن الإشارة  
إلى أساليبه في الأداء أو إلى نوع إبداعاته الموسيقية الخاصة على  
أنها — على سبيل المثال — تضاهي أساليب وإبداعات "بيهارى"  
راوي القصص الشعبية المجرية وعازف الكمان البارغ، أو تضاهي  
أساليب وإبداعات الموسيقي الفجري الإسباني ذائع الصيت "دي فاللا"  
فالفارق كبير بين ما تمثله الأوضاع الفنية لفجر مصر وفجر  
أوروبا، والأمر هنا لا يتصل بالقدرات أو المهارات الفردية بقدر  
اتصاله بطبيعة الثقافة الموسيقية التي راح كل طرف يتمثلها في البلاد  
التي عاش الفجر على أرضها، لكن يبقى — مع ذلك — أن لكل  
موسيقا روحها الخاصة إذا ما أخذت في الحسبان طبيعة الخصائص  
النوعية التي شكلت هذه الموسيقى أو تلك واستوعبت الفلسفة التي  
قامت عليها.



## هوامش المقدمة

- (١) مثل الخلاقة وأعمال البلانة (الماشطة) والغسل ودفن الموتى وصناعة السواقي وأدوات الزراعة وأعمال الحدادة والسحارة وصناعة الفخار والخوص والنسيج... إلخ.
- (٢) تتبع أصل اللغة وتأثيراتها.
- (٣) تتبع تاريخ المحترات الفجرية ومساراتها.
- (٤) تتبع العادات الاجتماعية ونظام المعيشة.
- (٥) البحث في الأصل السلافي والعراقي للفجر.
- (٦) لطفي شلش - قبائل الفجر، دار الكتاب المصري، الطبعة الأولى، ١٩٥٨، ص ١٢.
- (٧) جان بول كليير - الفجر، دراسة تاريخية اجتماعية فولكلورية، ترجمة لطفي الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦، ص ٤٧.
- (٨) لطفي شلش، قبائل الفجر، مرجع سابق، ص ٦.
- (٩) هناك العديد من الروايات التي تذكر علاقة الفجر بمصر فسرت جميعاً تحت مفهوم أساطير الفجر (انظر لطفي شلش، قبائل الفجر، مرجع سابق، ص ٥، ١٥، ١٥٦ - ولطفي الخوري، الفجر، .. مرجع سابق، ص ٥٣).
- (١٠) لطفي شلش، قبائل الفجر، مرجع سابق ص ٤٦.
- (١١) المرجع السابق، ص ٣٢.
- (١٢) سير أنجوس فريزر: الفجر، ترجمة عبادة كحيل، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١، ص ٣٨.
- (١٣) سير أنجوس فريزر: الفجر، ترجمة عبادة كحيل، المرجع السابق، حاشية ١١، ص ٣٨.
- (١٤) المرجع نفسه، ص ٥٢.

- (١٥) يطلق هذا الاسم على الفجر في دلتا مصر، انظر للكاتب "موسيقا السيرة الملالية، مرجع سابق وهذا الاسم مرادف لكلمة "يولجار" ungar التي تطلق على غجر فرنسا وروسيا وغجر الجزيرة العربية، انظر لطفي شلش، قبائل الفجر، مرجع سابق، ص ٢١٤.
- (١٦) لطفي شلش، قبائل الفجر، مرجع سابق، ص ١٥٥.
- (١٧) نفسه ص ١٥٨.
- (١٨) لطفي شلش، قبائل الفجر، مرجع سابق، ص ١٦.
- (١٩) لطفي شلش، قبائل الفجر، مرجع سابق، ص ٢٢٩.
- (٢٠) نفسه.
- (٢١) نفسه.
- (٢٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٠.
- (٢٣) المرجع نفسه، ص ٢٣٢.
- (٢٤) عبادة كحيل، النمط والأصول الأولى للفجر، المطبعة الإسلامية الحديثة، ١٩٩٤، ص ٩٦.
- (٢٥) لطفي شلش، قبائل الفجر، مرجع سابق، ص ١٥١.
- (٢٦) نبيل صبحي حنا: البناء الاجتماعي والثقافي في مجتمع الفجر (دراسة أنثروبولوجية لتأثير البناء والثقافة والشخصية على التكامل الاجتماعي، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣، ص ٣٨٢، ٤٠٢.
- (٢٧) نفسه.
- (٢٨) في سن الطفولة الواعية دائماً ما كانت أمي تحذرنني بالآ أمشي وراء المغنين الفجر الجوالين وألا أقرب من مضارب خيامهم، وتُسبب تحذيرها هذا بقولها: إن الفجر يسرقون الأطفال والأولاد لكي يذبحوهم على باب كنز لم يفتح لهم بعد...



## الفصل الأول



## الغجر المصريون في علاقتهم بالآلات الموسيقية

للغجر دور بارز في استخدام الآلات الموسيقية، ويأتي هذا الدور ليوضح أمرين، الأول: أن العازف الغجري يتعرف على الآلات والأدوات الموسيقية منذ المراحل المبكرة من عمره، فمنذ نعومة أظفاره وهو يراها في أيدي أبيه وعمه وخاله وسائر أقاربه من الموسيقيين، ولذلك فإن معارفه الأولى بقواعد الأداء على آلة من الآلات الموسيقية هي نتاج التربية والصلة المباشرة بمناخ المعرفة الفنية الذي توفره الأسرة.. ومع نمو المعرفة، وحتى مرحلة الاحتراف، يكون العازف قد تشرب القواعد الموسيقية وتقاليد الأداء الشائعة لدى قومه من الموسيقيين، وفي هذا الشأن عرف عن العازف الغجري — المحترف — المهارة في الأداء وهي الميزة التي عرفت عن العازفين الغجر على الدوام.

والأمر الثاني، أن العازف غالباً ما يكون متمثلاً خصوصية الأساليب الخاصة التي يتعين عليه اتباعها دائماً أثناء الأداء على آلة الموسيقية، يضاف إلى ذلك أن تمتع العازف الغجري بقدرات في الأداء تجعله — في أغلب الأحوال — لا يهتم العمليات الموسيقية الداخلية التي تأتي — في الأداء — على هيئة تفاصيل رقيقة تكسب الأداء صفات التميز التي عرفت به الموضوعات الموسيقية الخاصة بالغجر.

وللموسيقيين الغجر قدرات خاصة في استخدام كل



صنوف الآلات والأدوات الموسيقية التي عرفت لها الثقافة الشعبية الموسيقية في مصر ومنها الربابة والدف والمزمار والسلامية والرق والدربكة والصاجات وغيرها، ولا توجد حالات متميزة من البراعة وإتقان الأداء على هذه الآلات إلا وكان للموسيقين الفجر سبق في إظهارها وفي ترويجها أيضاً وفي التفوق فيها على أقرانهم الموسيقيين غير الفجر. ومع ذلك يبقى أن للموسيقين الفجر علاقة وثيقة بالآلات موسيقية بعينها باتت إرثاً في بنية إبداعاتهم الموسيقية ولا نجد لها تستخدم خارج دائرة الإبداع الموسيقي الذي يضطلع به الفجر إلا ما ندر وهي "الربابة" و"المزمار" و"الدف"، أما عن الكيفية التي توثقت بها العلاقة بين الفجر وهذه الآلات فيمكن بيانها وفق التسلسل التالي:

### ١- الربابة

الربابة آلة موسيقية وترية من فصيلة الآلات الوترية، تتكون من ساعد خشبي في نهايته مصوت مجهز من ثمرة جوز الهند، مشدود على فوهته رق من جلد الماعز يرتكز عليها قنطرة يمر فوقها وتر أو وتران من شعر الخيل أو من السلك الصلب. وتسوى



الربابة كما عرفها الأقدمون اسم لآلة موسيقية يستخرج نغمها بقسمة الأوتار التي تشد بها. وربما شد بها وتران يتساويان في الغلط أو منفصلان (أي نصر محمد بن فرحان الفارابي) المتوفي في سنة ٣٣٩ هـ / الموسيقي الكبير / تحقيق غطاس عبد الملك خشبة وعمود أحمد الحقي / دار الكتاب العربي للطباعة والنشر / القاهرة، ١٩٦٧، ص ٨٠١ -

الأوتار (تضبط) بشدها بواسطة مفاتيح خشبية موضعها في الطرف العلوي من ساعد الربابة، ويصدر الصوت عن الآلة بجر قوس على وترها. وقد عرفت الربابة - في مصر - مرتبطة بالمغنين الذين تخصصوا في أداء الغناء القصصي الطويل وأبرزه السيرة الشعبية التي اختص بأدائها الشعراء وجميعهم من الفجر.

والربابة التي يستخدمها المغنون الفجر المعاصرون ما تزال الآلة الموسيقية الشعبية الوحيدة لرواة السيرة في مصر (وخاصة السيرة الهلالية) وما يزال استخدامها يمثل عاملاً أساسياً في تشكيل هذا الصنف من الغناء القصصي على النحو الذي يمكن وصفه بأنه الشكل التقليدي (النموذج) لطرق أداء السيرة على الربابة، وليس من قبيل المصادفة أن تتوافر الشواهد التي تدل على انتماء بعض العناصر الفنية المستخدمة في الأداء المعاصر للسيرة الهلالية إلى أصول قديمة، فهناك ثمة تشابه يسهل ملاحظته بين الكيفية التي

والربابة كما تعرف اليوم: آلة موسيقية شعبية تنتمي إلى فصيلة الآلات الموسيقية الوترية تتكون من ساعد ومصوت من ثمرة جوز الهند وقوس. وهذه الربابة كانت منذ ما يزيد عن قرنين من الزمان تعرف باسم "الكنجة العجوز" أو "الكنجة القدم" و"الكنجة الفرخ" أو "الكنجة النصف" - فيوتو - وصف مصر / ج ٩ ترجمة زهير الشايب / مكتبة مدبولي ١٩٨٦، ص ١٤٩، ١٧١. أما ما كان يعرف في السابق باسم الربابة "القدح" أو ربابة الشاعر" فهي تلك الآلة التي يتخذ مصوتها شكل "المعين" ويشد عليها وتر واحد ولا تستخدم إلا لدى الشعراء عند إنشادهم الروايات المغناة والمنظومة شعراً. ويوجد من هذه الآلة ما يشد عليها وتران، ولكنها - في هذه الحالة - لم تكن تصاحب غناء الشعراء، وإنما كانت تصاحب فنون الغناء الأخرى، ولذا سميت بربابة المغني. فيوتو / وصف مصر / ج ٩ / مرجع سابق، واداور لين / المصريون المحدثون / ترجمة عدلي طاهر نور / ط ٢ / دار النشر للجامعات المصرية ١٩٧٥، ص ٣١٥.



يتشكل بها الأداء المعاصر للسيرة والكيفية التي كان يتشكل بها نمط مماثل قديم كان شائعاً في مدينة القاهرة في أواخر القرن الثامن عشر<sup>١</sup>.

على أن الآلة الموسيقية التي كان يحملها شعراء القرن الثامن عشر كانت ذات وتر واحد وذات مصوت من الخشب المكسو بقرع من الجلد (ربابة الشاعر أو القدح)، أما الآلة الموسيقية التي تخص الشعراء العجزة المعاصرين فهي تلك التي يشد عليها وتران وذات مصوت مجهز من ثمرة جوز الهند وهي التي كانت تعرف باسم "الكمنجة". ومع أن آلة الربابة القدح لم ترج في دلتا مصر أو في جنوب البلاد في مصاحبة غناء السيرة، وشاعت بدلاً منها الربابة الجديدة "الكمنجة" فإن الكثير من تقاليد الأداء الموسيقي المعاصرة التي اعتمدت عليها هذه المصاحبة الآلية المفردة لم تختلف كثيراً عما كان متبعاً في التقاليد النظرية التي عرفها الشعراء الذين كانوا يستخدمون الربابة القدح، خاصة وأن أساليب العزف وكذلك النظم

<sup>١</sup> الإشارة هنا إلى الكتابات التي تصدرت لشعراء السيرة منذ أواخر القرن الثامن عشر فوصفت فهم وشرحت أساليبهم التي كانوا يلحون إليها أثناء العزف والغناء، من هذه الكتابات ما ورد في مؤلفات علماء الحملة الفرنسية على مصر (فيوتو) وصف مصر/ مرجع سابق/ ج ٨ ط ١ ص ١٤٧، ١٧١. والجزء ٩ من المرجع نفسه ص ١٨٠، ١٩٠، وكذلك ادوار لين/ المصريون المحدثون/ مرجع سابق، ص ٣٣٧.

<sup>٢</sup> يذكر عبد الحميد يونس - في تحول الشاعر من الربابة القدح إلى الربابة الكمنجة - أن هذه المقايمة لا تدل على خطأ هنا أو خطأ هناك وإنما تدل على أن شيئاً من التجديد قد دخل في صناعة المنشد جعله يتحول من القدح إلى الكمنجة القديمة، وظل هذا الاصطلاح في الحالتين واحد وهو الربابة لدلالاتها على أمثال هذه السيرة الشعبية، ولعلها أقوى دلالة على سيرة بني هلال لأن أبا زيد يُرسم كثيراً في صورة المنشد، ولم يشمل هذا التجديد -

الفنية التي كان يتعين مراعاتها عند الأداء على هاتين الآلتين لم تظهر جميعاً أي اختلاف فني جوهري من شأنه أن يؤثر على محصلة الأداء، أو يؤثر فيما يمكن تسميته بالقواعد الأساسية التي يقوم عليها استخدام هذه الآلة بتنوعاتها في مصاحبة هذا الصنف من الغناء. على أنه ليس هناك من أسباب يمكن أن تكون وراء هذا التشابه الذي يربط بين طرق الأداء القديمة والمعاصرة (من حيث الشكل وآلية الأداء وتقاليده) سوى تلك الأسباب التي يمكن استخلاصها بالرجوع إلى ما يمكن اعتباره المبدأ الفني الذي قام ويقوم عليه أداء الغناء القصصي بمصاحبة تلك الآلة الموسيقية (الربابة) خاصة وأن الأمثلة الحية المتبقية لأداء هذا الغناء على الربابة تتحو بصورة عامة تجاه قواعد موسيقية قديمة وهو الأمر الذي يستوجب تتبع هذا المبدأ الفني ومناقشة الأسباب التي انبثق عنها.

### الربابة وشعراء السيرة

ليس هناك أدلة قاطعة أو معلومات وافية تيسر لنا تكوين رأي قاطع حول الأسباب الحقيقية التاريخية والفنية التي ربطت بين الآلة الموسيقية المسماة "ربابة" وغناء الشعر الروائي الذي ارتبط بالمغنين العجزة، لكن إذا أمكن للجهود العلمية المعاصرة وللممارسات الفنية

-موضوع السيرة ولا أسلوب الإنشاد، كما أنه لم ينل من التقاليد التي أمكن لها التكرار في الاستهلال والختام شعراً وموسيقياً وفيما طرأ على النثر من عبارات يتضح فيها توجيه الخطاب إلى مستمعين (عبد الحميد يونس/ الهلالية في الأدب والتاريخ/ مطبعة جامعة القاهرة/ ١٩٥٦، ص ١٥٥.



المتبقية أن تخبر بشيء في هذا الصدد؛ فإن ثمة معلومات وشواهد لها منطقها المقبول يمكن أن تساعد في توضيح بعض الأسباب التي أخاطت بهذه العلاقة، وإذا ما جاز لنا الأخذ بما توفر من معلومات وشواهد أمكن التسلسل في تتبع تلك العلاقة وأسبابها المحتملة على النحو التالي:

لم تعرف مصر القديمة آلة الربابة وليس هناك من أدلة تشير إلى أن المصريين القدماء كانوا يوقعون على أية آلة موسيقية وترية<sup>١</sup>، وفي مقابل ذلك تتوافر الأدلة التي تحفظ للعرب دورهم المؤكد في دخول هذه الآلة إلى مصر. والربابة (بوصفها آلة وترية ذات قوس) ليست اختراعاً عربياً صميمًا فقد عرفت الهند (منذ أكثر من خمسة آلاف عام - ق. م.) آلة وترية ذات قوس عرفت باسم "رافانا استرون" لكنها لم تبق كثيراً فانزوت من الحياة الموسيقية الهندية<sup>٢</sup>.

على أن الدور الذي لعبه العرب في هذا الخصوص (والذي بدأ منذ القرون الميلادية الأولى) كان منصباً - في المقام الأول - على إحياء الآلات الموسيقية القديمة ومنها الآلات ذات القوس<sup>٣</sup>، وبفضلهم في هذا المجال انتشرت آلة الربابة وتتنوع أشكالها، فعرف منها في

<sup>١</sup> لم يعرف المصريون القدماء من الآلات الموسيقية الوترية سوى "الكنارة" (السسمية) والطنبور في الأسرة الثامنة عشرة والصنج (المارب) في الأسرة العشرين، والعود ذو الرقبة الطويلة في الأسرة الحديثة وكلها آلات تنير أوتارها إما بأصابع اليد أو بواسطة ريشة من الخشب (عمود أحمد الحفني/ علم الآلات الموسيقية/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ٧٣، ١٩٨، ٢٠١، ٢٢٤، ٢٢٨).

<sup>٢</sup> المرجع نفسه، ص ٦٥.

<sup>٣</sup> نفسه.

مصر والمغرب العربي ربابة الشاعر وصندوقها على شكل مربع مقوس جانبيه إلى الداخل شيئاً ما، وربابة أخرى تسمى "كمنجة" صندوقها نصف جوزة هند ثم ربابة شمال أفريقيا المستعملة في بلاد المغرب، ثم الربابة التركي وقد انتشر استعمالها في بلاد البلقان، وصندوقها المصنوع يكون مع ملاويها (المفاتيح) شكل أرنب ولذلك سميت هذه الآلة "الأرنب" أو "الأرنبية".

على أن تنوع الآلة - من حيث الشكل أو من حيث عدد الأوتار - (كما جاء في الوصف السابق) لا يعني في حقيقة الأمر أنها آلة واحدة هي الربابة في أشكال متباينة، فإذا كان الاستخدام المعاصر للفظ "ربابة" جمع بين هذه الأشكال المتباينة لمجرد أنها تتدرج جميعاً تحت مبدأ فني واحد (هو الذي يصيغ طرق الاستخدام)؛ فإن تنوع آلات القوس (من حيث الشكل) لا يأتي دون أسباب مهمة، وأياً كانت هذه الأسباب فإنها تؤكد أن الاختلاف في الشكل يعني اختلافاً من حيث الإمكانيات ومن حيث الاختصاص ويؤكد أيضاً أن التغيير الذي يلحق بشكل آلة موسيقية معينة لا يأتي من قبيل المصادفة ولا من قبيل الغيّر لذاته، وإنما هي عملية مرهونة

<sup>١</sup> انتشرت آلة الربابة في جميع أنحاء العالم الإسلامي شرقاً وغرباً وانتقلت مع العرب إلى الأندلس وصقلية وعرفت في أوروبا منذ القرن الحادي عشر، ومنذ ذلك الحين فقط بدأت فكرة صنع الآلات الوترية ذات القوس تظهر في أوروبا وخاصة في البلاد المتاخمة للأندلس وصقلية، فصنع الفرنسيون آلة تماثل الربابة العربية وأسموها Rubebe, Rubella كما صنع الإيطاليون الآلة نفسها وأسموها Rubeca, Rebec وظهر من كل هذه الأسماء اشتقاقها من كلمة ربابة العربية (عمود أحمد الحفني/ علم الآلات الموسيقية/ مرجع سابق، ص ٦٥، ٦٦).



بمقتضى ذلك خصوصية فيدة وتقنية وتخصص - في الواسع  
 هذه - للإمكانيات لملكية (التركيبة) التي تشكلت في مركب  
 هذه الآلة أو هذه وهي صلبة لابد أن تخصص أيضاً للاختصاص  
 وتعرف وتجب النظر المستمر إلى أن تستقر على الصورة

التي يتحقق معها العرض المشهود  
 وعلى ذلك فإن الريلة المكشدة ليست هي الريلة القدح والرد  
 هي آلة مقلدة لمن حيث الشكل والإمكانات الصوتية) ولما ذكر  
 يتحقق عليها اليوم لم الريلة قليلاً لم تكن منذ قرون مضى تعرف به  
 الاسم ولم تكن تستخدم لتعليم بالبور التي هذه التي كانت تستخدم في  
 الريلة القدح ذات الصوت الحشري، فقد كان استخدام الكلمة  
 محصوراً في نطاق فرق الآلاتية التي كان قديم يدور في دائرة  
 فولاد وتعليق الموسيقى الشرق عريضة، فضلاً عن أن هؤلاء الآلات  
 كانوا يصلحون للعولم والواقصت.

ويبدو أن دخول الريلة المكشدة إلى دائرة الشعراء المعاصر  
 واكتسبها لسياً الذي الريلة كان بمثابة الحصار كترجي القرص  
 القدح: قيل أن تختفي الأخيرة تماماً من حياة هؤلاء الشعراء.  
 أما الريلة القدح، فقد ظل استخدامها - في مصر - قاصر

فيوتو/ وصف مصر/ مرجع سابق، ص ١١٢، وتوليد الخيال تصويرون الخشونة مرسى  
 سابق، من ص ١١٣ وما بعدها  
 ليس هناك من حجة بما ظهر إلى هذا الإحلال على أنه تحول معقبي، خاصة وأن الريلة  
 المكشدة تدور فيها إمكانيات صوتية أكبر، كما أنها من الناحية التركيبية تختص بإمكانات  
 أكبر في الأداء والتشكيل من الطبيعي أن يختفي الشعراء مع مرور الوقت عن استخدام القدح  
 على هذه الإمكانيات الخفية وهو أيضاً أنه الذي حمل بعض الشعراء في ذلك مصر غير  
 تشد الريلة المكشدة تلك التوازن الأبيوية.

على الشعراء ولم تر قط تستخدم في مصلحة أي نوع من الآلات  
 للموسيقى الأخرى التي اعتد الآلات (غير القدر) على استخدامها.  
 أما الإطار الفني والتقني الذي تبنت عنه الريلة القدح (بنسبتها  
 وبمكانياتها الصوتية) فهناك أدلة تشير إلى تمام هذا الشكل من  
 الآلات إلى "البور" ونستند هذه الأدلة إلى التوليد لحيمة المعاصرة  
 فلريلة القدح ما تزال تستخدم لدى بعض بنو الصحراء رغم  
 اختلافها من المدن والعواصم الكبرى، كما أن الكثير من النماذج  
 لعبية (الحيمة) التي ما تزال تستخدم لم يصنعها أفراد بنويون أو  
 أفراد يتمون إلى الثقافة البدوية، وعلى الرغم من أنهم راعوا في  
 تصنيعها تولحي التعديل والتهذيب فإن الآلة ما تزال تحكي (بشكل  
 أحراقها وبسلطة تركيبها) الريلة القدح لتقنية التي كانت حتى وقت  
 قريب تجهز من عيدان وفولام الشجيرات ويكسى مصوتها برفق من  
 جذ الماعز.

ومن الملاحظات التي يجدر لتوبه إليها بخصوص هذا التسبب  
 أن هناك العديد من المعلومات تؤكد أن العرب عرفوا هذه الآلة  
 (القدح) منذ زمن بعيد، لكن هذه المعلومات لم توضح في أي إطار  
 فني كانت تستخدم ومن الذي كان يستخدمها ولين. وبالإضافة إلى  
 ذلك لم يرد - في تاريخ الموسيقى العربية - ما يقيد أن الريلة القدح  
 كانت آلة معتمدة في بلاط السلاطين أو في قصور الأمراء في أي  
 عصر من عصور الخلافة الإسلامية على غرار بقية الآلات  
 للموسيقى الأخرى المعتمدة كالعود والتفنون والناي والدف، وهذا  
 يعني أن الريلة القدح لم تكن متميزة من الناحية الفنية إلى تلك

فيوتو/ وصف مصر/ ج، مرجع سابق، ص ١١٢.



ثقافة الموسيقى الرسمية، وهو الأمر الذي يرجح صحة الأئمة التي

تسبب هذه الآلة إلى البنوة. أما الكيفية التي نخلت بها الربابة القذح إلى مصر ومن ثم إلى  
لما الكيفية التي نخلت بها الربابة القذح إلى مصر ومن ثم إلى  
مجل أداء الغناء القصصي فإن الجدل حول هذا الأمر ما يزال قائماً  
إلى اليوم، ففي الوقت الذي يمكن فيه نقل فكرة أن الربابة القذح  
نقلت مصر مع العرب (إلى الفتح الإسلامي) ضمن ما حملوه معهم  
من ألوات وعادات وتقاليد؛ فإن ثمة أفكار أخرى ترمي إلى أن  
الربابة القذح نقلت مصر مع الفجر الذين هاجروا من الجزيرة  
العربية مع بني هلال (في وقت التفرقة) ومن إجدادهم أبو زيد  
الهلالي نفسه الذي كان أول شاعر ينشد على الربابة، وأن الربابة  
آلة موسيقية عجزية، وأن هؤلاء تقوم (الفجر) لاحتراقوا إسماعيل السير  
العربية بعد أن اعتبروا أنفسهم الحاملين الحقيقيين لهذا التراث  
القصصي والمحافظة عليه بعد أن تمقلوا مآلته التاريخية القديمة  
المتأصلة إلى العرب وحولوها إلى روايات تاريخية فروسية مكونة من

إن رواية الشاعر هي نفسها لربابة البدوية العربية — محدودة الاستعمال — ولم يرد لها بعد  
مساعدة في الآثار الإسلامية لأنها لم تكن آلة البلاط والتصرف في كالت آلة الصحراء كما  
هي عليه في الوقت الحاضر، والواقع أن شكلها البسيط ذو الخاتين المقوسين يعود إلى  
عصور ما قبل الإسلام ولم يكن يعرف عليها يتم بواسطة قوس وإنما كان بواسطة مضرب  
صغير أو بالأصابع (صحي رشيد) الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية/ دار الحرية  
تطاعة/ بغداد ١٩٧٥، ص ٧١.

قام أبو زيد الهلالي ورفاقه الثلاثة (أثناء التفرقة) بالشكر في زي شعراء يعزفون على  
الربابة والرجح أن هذه الصورة أدخلها الرواة على متن السيرة ضمن ما أدخلوه من  
تعديلات وإبداعات (عبد الحميد يونس) الخلافة في الأدب والتاريخ/ مرجع سابق  
ص ١٥٢.

أجزاء شعرية وأجزاء نثرية لها شعبية كبيرة عند العامة<sup>١</sup>.

وعلى الرغم من أن هذه الفكرة تفتقد — من الناحية التاريخية —  
الأدلة القاطعة التي تثبت حقيقة العلاقة بين بني هلال والسيرة من  
ناحية، وآلة الربابة من ناحية ثانية، وبينهما وبين الفجر من ناحية  
ثالثة؛ فإن ثم جانب في هذه الفكرة لا ينبغي تجاوزه أو المرور عليه  
دون محاكته بالواقع الفني المعاصر لرواة السيرة، ولا نقصد بذلك  
أننا نميل إلى معالجة الموضوع من تلك الزاوية العرقية أو أننا ننوي  
التسليم بهذا السياق التاريخي المبهم، وإنما نقصد التذكير بواقع  
الإطار الفني والثقافي الذي يحيط بالسيرة وبالعالم الغناء القصصي  
وبرواقه المعاصرين الذي أبدعوه شعراً وموسيقاً، أما فيما يتعلق بهذا  
الواقع المعاصر فإن الشواهد الميدانية الحية تؤكد أن رواة السيرة  
(الشعراء) ومؤدبي الغناء القصصي (المدايحون) ينتمون جميعاً إلى  
فئة الفجر<sup>٢</sup> وأن من النادر أن يوجد من بين هؤلاء المبدعين من لا

١ جوقاني كاتوقا/ الفجر وسيرة الزير سالم/ دراسة منشورة بمحلة المآثورات الشعبية/ العدد  
١٧/ السنة الخامسة/ مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية/ الدوحة — قطر، ١٩٩٠،  
ص ١٧.

٢ تظهر بعض الدراسات أن احتراف أداء السيرة — في مصر — ارتبط بجماعات من الفجر،  
من هذه الدراسات:

— عبد الرحمن الأبنودي، سيرة بني هلال بين الشاعر والرأوي، أعمال الندوة العالية الأولى  
حول سيرة بني هلال، الناشرة: الدار التونسية للنشر، المعهد القومي للآثار والفنون،  
الحمامات، تونس ١٩٨٠، ص ١٨.

— جوقاني كاتوقا — الفجر وسيرة الزير سالم، مرجع سابق، ص ١٧.

— Susan Slyomovics, The Merchant of Art, Egyptian Hilali Oral Epic  
Poet in Performance, 1988, pp 49-50.



ينتمي إلى هذه الفئة<sup>١</sup>.  
على أن كل ما تقدم من أقوال وتفسيرات لم يوضح بعد وبصورة وافية كيف ارتبطت آلة الربابة بالغناء القصصي وبالسير التي اختص بأدائها المغنيون العجرا، ولاشك أن الكيفية التي ربطت بين الربابة وعازفيها - ورغم صعوبة التحقق منها تاريخياً - لاشك - أنها من الأمور بالغة الأهمية بسبب ما يمكن أن تقدمه من تفسيرات فنية لعالم الغناء القصصي ومؤدبيه، أما وأن هذه الكيفية تفتقد الأدلة القاطعة، فإن ثمة معالجة لتلك الرابطة يمكن أن توجد سياقاً مقبولاً لواحدة من الأسباب التي تقف وراء اختيار العجرا آلة الربابة في صحبة غنائهم، ويقصد بذلك توجيه النظر إلى الأسس الفنية التي تنظم عملية المصاحبة الآلية، أي التركيز على الآلة نفسها من حيث إمكاناتها الصوتية ومن حيث وظائفها التكوينية.

والمعروف أن هناك مبدأً فنياً عاماً وراء استخدام الآلات الموسيقية لمصاحبة الصوت البشري يتمثل في مساندة الصوت وإطالته، ووفق هذا المبدأ تتدرج كل العمليات الموسيقية المستخدمة

وبجانب ذلك تضاف ملاحظات أخرى حول الصلة التي ربطت بين السيرة والعجرا، وذلك من خلال ما يمكن استخلاصه من الأعمال الميدانية وخاصة الأعمال التي شاركنا فيها، فعند التعرف على الأشكال الموسيقية التي كان العجرا يضطلعون بتقديمها، كانت أجزاء من السيرة تأتي دائماً على قائمة المحفوظ الغنائي الذي يؤديه العجرا، حيث كان يوجد بين أفراد كل جماعة من جماعات العجرا نفر يتفرون على بعض من هذا المحفوظ.

<sup>١</sup> يذكر أحمد شمس الدين الحجاجي أن الغالبية العظمى من شعراء السيرة المحترفين لروايتها من العجرا وحينما يوجد راوي لا ينتمي من الناحية العرقية إلى هذه الفئة فإنه "يتعجّر" أي ينحو بسلوكه الفني وربما بسلوكه الشخصي أيضاً إلى الخصائص التي يتميز بها العجرا. (لقاء بيتا وبين الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي - القاهرة، ١٩٩٤).

في المصاحبة الآلية وفق الإمكانيات الصوتية لكل آلة - ووفق طبيعة التقاليد الفنية التي تنتمي إليها<sup>٢</sup>. وفق هذا المبدأ تمتعت آلة الربابة بأهلية مكنتها من مصاحبة الغناء خاصة وأن إمكاناتها الصوتية وتقاليد الاستخدام أبرزت فيها صفات وخصائص فنية مميزة لا تختلف اختلافاً بيناً في الربابة المعاصرة (الكمنجة) ذات الوترين عنها في ربابة الشاعر القديمة (القدح) ذات الوتر الواحد، وهو الأمر الذي ينبغي الوقوف عنده بعض الشيء خاصة وأن الصفات والخصائص الفنية التي سوف تدرج تباعاً لا تقوم ولا تتسق إلا بفهم هذا الأمر وتوضيحه. فالمعروف أن إضافة وتر إلى الآلة يمثل حلقة مهمة من حلقات تطور هذه الآلة وهو - في الوقت نفسه - يعد إضافة إلى إمكاناتها الصوتية وإضافة إلى وظيفتها الفنية<sup>٣</sup>، وبالرغم من ذلك فإن الإفادة المحدودة التي درج عليها العازفون المعاصرون فيما يتعلق "بالوتر الثاني" باعدت بين الربابة وبين ماكان يرجى من وراء إضافة هذا الوتر، إذ تحول - نتيجة استخدامه استخداماً محدوداً - إلى وتر "رداد" يُستعار منه نغمة واحدة فقط لاستكمال سلسلة النغمات التي تعلوه وهو الحال الذي يتفق وطبيعة العمليات الموسيقية التي تجري في الموسيقى الشعبية المصرية بصفة عامة وتجري في أداء الغناء

<sup>١</sup> تناول ج. هـ. كوميانكين، هذا المبدأ بالتفصيل في موضوع التفاعل من خلال الموسيقى (ديناميكيات العمل الموسيقي في المجتمعات الأفريقية، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية، العدد ٥٣، السنة ١٤، نشر مركز مطبوعات اليونسكو، أكتوبر-ديسمبر ١٩٨٣ ص ٥٣ وما بعدها.

<sup>٢</sup> المعروف أن تطوير الآلات الموسيقية سواء في تغيير شكلها أو تعديل أجزائها أو إضافة وتر أو فتح ثقب... إلخ، صاحبه تعديل في النظم الموسيقية وتعديل في المفاهيم الفنية أيضاً وهي عملية استغرقت قروناً عديدة من عمر الشعوب.



القصصي على نحو خاص، ويتم استعارة هذه النغمة المفردة على النحو الذي تستعار به نغمة "الحساس" في السلم الموسيقي، ولذلك فإن معالجة وضعية الربابة ذات الوترين "الكمنجة" (من حيث الإمكانيات الصوتية ومن حيث الوظيفة التكوينية وتقاليد الاستخدام) لا تختلف عن المعالجة نفسها التي تعالج بها وضعية الربابة القديمة ذات الوتر الواحد "القدح" وهي المعالجة التي نوردتها على النحو التالي:

١- يعمل استخدام الربابة (في مصاحبة الغناء) على إبراز النغمة الأساس Tonique التي يظل تأثيرها مسيطراً طوال فترة الأداء فيتحدد بذلك الإطار المقامي للمغني. والنغمة الأساس هي النغمة التي يتخذها المغني منطلقاً لتحديد إطار التكوين النغمي ويتخذها كذلك أساساً لتحديد القفلات والنهايات التامة، ولا يشترط أن تكون هذه النغمة أغلظ نغمة تصدرها الربابة. أما الإطار النغمي فيقصد به حدود وعدد النغمات التي تصدرها المغني بصوته، ويتحدد نوع هذا الإطار وفق طبيعة الفواصل الواقعة بين النغمات وبعضها البعض، وهناك قواعد (سيجري بيانها بالتفصيل في حينها) تحدد المساحة الصوتية وعدد النغمات التي يتعين على مغني الروايات القصصية ألا يتجاوزها وهي متفقة تماماً مع طبيعة التكوين الفيزيائي لآلة الربابة وإمكاناتها الصوتية المحدودة سواء كانت بوتر واحد أو بوترين.

٢- تعمل الإمكانيات الصوتية لآلة الربابة (وفقاً لطبيعة تكوينها) على تيسير استخدامها استخداماً ذا خاصية نوعية ويتمثل هذا الاستخدام في سهولة إيجاد علاقات تفاعلية ومتألفة بين صوت الآلة وصوت

المغني وذلك من خلال إيجاد مسافات زمنية ثابتة يستطيع المغني أن يجد فيها نقطة لدخول الغناء بالنسبة لدخول صوت الآلة مستقيماً في ذلك من طبيعة صوت الربابة الذي يقترب - في طبقة وفي لونه - من طبقة ولون الصوت البشري الرجالي، كما يفاد من هذه الخاصية في الحصول على دور الاستجابة والرد.

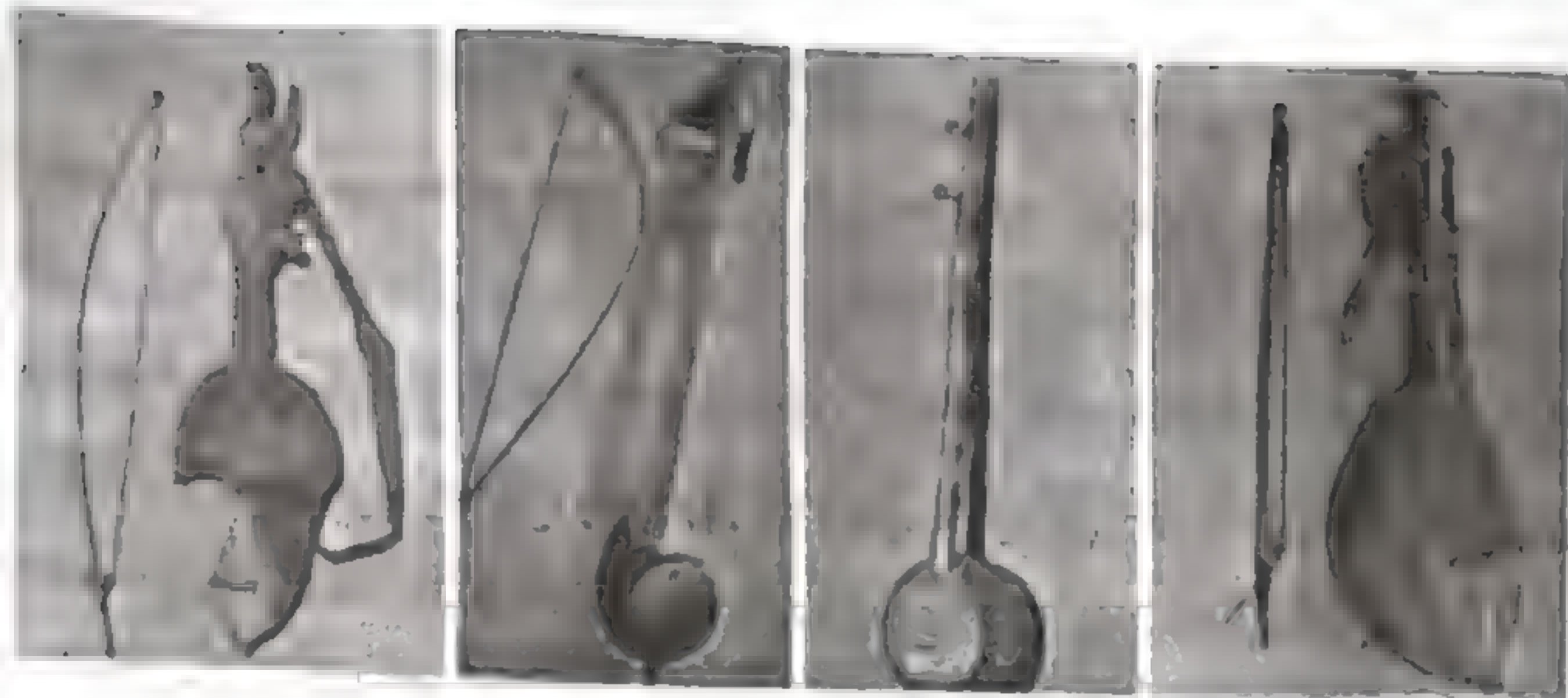
٣- يستطيع المغني أن يوجد صلة بين صوته وصوت الربابة حينما يستخدمها أحياناً كبديل لصوته، لأن المغني - في بعض أجزاء الأداء الغنائي للقصص الطويل - قد يكرر بالربابة لحن المقطع الشعري الذي انتهى لتوه من أدائه بمعنى أن الربابة يمكن استخدامها لتغني الحان الشعر وليس فقط ترديد اللزمات والفواصل النغمية.

٤- تستخدم الربابة في تحديد شكل الحركة الإيقاعية للحن وفي تحديد الاتجاه النغمي لهذه الحركة والتي تمد نظيراتها في الشعر الذي يصوره اللحن.

٥- تستخدم الربابة في تغيير مستوى القدرة الصوتية (شدة الصوت وضعفه) التي يستخدمها شعراء الغناء القصصي أحياناً لإضفاء شعور خاص على مقطع معين من الشعر.

٦- تستخدم الربابة لأداء أصوات متتالية دائمة التدفق وذلك عن طريق أداء أصوات ذات شكل إيقاعي ثابت يكررها العازف في بعض أجزاء الأداء خاصة وأن الربابة تجمع - من هذه الناحية - بين خاصيتين تقليديتين، الأولى إمكان الحصول على الصوت في أقصر مدى زمني له عن طريق نبر الوتر بإصبع اليد Pizzicato أو عن طريق حكه حكاً سريعاً بأحد طرفي القوس، أما الخاصية الثانية فهي إطالة زمن الصوت عن طريق جر طول القوس جراً بطيئاً على





مجموعة من رباب المغني الجوال، من آسيا وشمال أفريقيا

٢- أن إصدار اللحن من الربابة يعتمد أساساً على الوتر الأول (القوال) مما يعني أن تكوينها متوافق مع القاعدة الموسيقية التي تحصر الأداء في الفاصلة الصوتية التي ينتظم عليها غناء الشعر الروائي الذي يؤديه الموسيقيون الجوالون وهي فاصلة الرابعة أو الخامسة على الأكثر.

٣- أن وتر الربابة (الشعر) يسوى (يضبط) عادة في المنطقة الصوتية التي تتحصر عادة في دائرة الطبقة الصوتية "التينور" Tenor وهي أكثر المناطق تميزاً وملائمة مع منطقة الصوت الذي يصدر عن الرجال وهو أحد الأسباب التي جعلت بعض الباحثين يصف صوت الربابة بأنه قريب بدرجة كبيرة من الصوت البشري<sup>١</sup>. وقد تصدى "قيوتو" لهذه الخاصية الملفتة للانتباه فعزى وجودها إلى أسباب تكوينية (فيزيائية) فوتر الربابة يتألف من شعيرات عدة قد تصل إلى سبعين

<sup>١</sup> عبد الحميد يونس/ الحلالة في التاريخ والأدب/ مرجع سابق، ص ١٥٢.

لوتر المدى الزمني الذي يريده المغني العازف. لا تستخدم الربابة لتوليد أشكال لحنية منظمة للخط الإيقاعي ومؤكدة سرعته، مثال ذلك حينما يستخدم القوس بطريقة Pizzicato لتقسيم زمن النغمة إلى وحدات زمنية صغيرة تتساوى - في زمنها - مع زمن النغمة الأصلية.

بالإضافة إلى ذلك هناك وظائف تكوينية انفردت بها الربابة دون سائر الآلات الموسيقية الوترية الأخرى التي تصاحب الصوت البشري وهذه الخصائص هي:

١- أن الربابة مكونة من أجزاء بسيطة يسهل للعازف الحصول عليها وتركيبها بنفسه، وأنها خفيفة الوزن سهلة الحمل ويمكن الأداء عليها أثناء السير، وهو المبدأ الذي تتوفر في كل آلات القوس التي عرفها الموسيقيون الجوالون كما أنها لا تحتاج إلى تجهيز أو إعداد خاص قبيل الأداء (كما هو الحال في بعض الآلات الموسيقية التي يتعين على العازفين تسوية أوتارها ومراجعة مواضع أجزائها قبل الأداء عليها مما يستغرق وقتاً طويلاً نسبياً).

<sup>٢</sup> للشعراء وسائل مختلفة لتقسيم زمن النغمة إلى وحدات نغمية صغيرة، من هذه الوسائل نقر الوتر بظهر القوس من ناحية القبض وهذه الوسيلة كان يعرفها شعراء القرن الثامن عشر (انظر قيوتو/ وصف مصر/ ج ٩، مرجع سابق، ص ١٨١).



شعيرة من شعر الخيل وعند شد هذه الحزمة من الشعيرات فإنها لا تتساوى جميعاً في قوة شد واحدة، وعند اهتزاز هذا الوتر (بواسطة جر القوس) فإن شعيراته لا تردد جميعاً نغمة موحدة فيأتي الصوت مضطرباً أجشاً وهو الصوت الذي كان دائماً متلائماً مع صوت الشاعر المغني والذي عادة ما يعاني من انحرافات متفاوتة القدر<sup>١</sup>.

## ٢- الدف

الدف أداة من أدوات النقر والتوقيع من فصيل الآلات أو الأدوات الموسيقية الإيقاعية ذات الوجه الواحد من الرق والمفتوح من جهة واحدة. ويتكون الدف من إطار خشبي رقيق ملفوف على شكل دائرة مستوية ومشدود على أحد أوجهه رق من جلد الماعز. وتتفاوت مقاسات وأشكال الدف ما بين صغير وكبير كما يزود إطاره أحياناً بقطع دائرية من



النحاس أو الصاج لإحداث شخلة أثناء الضرب عليه. ووفق مقاسات وأشكال الدف تعددت أسماؤه فيأتي منها البندير والمزهر والحانة والرق والديارة والمخمس، وقديماً كان يوجد دف مستطيل الشكل قل استخدامه وانحسر تواجده منذ الأسرة الـ ١٨ وهو الدف الذي أخذه العرب وجعلوا شكله مربع

<sup>١</sup> فيوتو/ وصف مصر/ ج ٩، مرجع سابق، ص ١٦٣.

وسمّي لذلك عند العرب بالمربع. ولكل من هذه الأسماء مجال للاستخدام الفني. ومن بين هذه المقاسات والأشكال تمسك الموسيقيون العجر بمقاس وشكل بعينه من الدفوف عرف عندهم بالاسم ذاته "دف" أو "دف" ويأتي في مقاس يقل قليلاً عن أكبر مقاسات هذه الأداة والمعروفة باسم "بندير الدراويش" ويشد على دف العجر رق من جلد الماعز أو التيس يمتد ويزيد ليغطي الإطار الخشبي الدائري وهي حالة لا توجد عموماً في بقية الدفوف المعروفة، كما أنها الحالة المتميزة التي اختص بها دف العجر بجانب وضوح وصفاء رنينه. ويستخدم دف العجر في صحبة كل أصناف الغناء الذي يؤدونه وخاصة الغناء القصصي (قصص المداحين) ويستخدم كذلك لدى الشعراء الذين ينتمون إلى تقاليد المدرسة القديمة في أداء السيرة.

والدف - على هذا النحو (وبأشكاله وأحجامه المتباينة) أداة مصرية قديمة يعود تاريخها إلى عصر الأسرة (٢٨) / ٨٠٠ ق. م.، وليس هناك أي التباس أو ثمة شكوك في الكيفية التي تواجدت بها هذه الأداة في الحياة الفنية المصرية، ومن ثم فإن وجودها في مصر أقدم بكثير من التاريخ المحتمل الذي جاء فيه العجر إلى مصر ولذلك كان من الطبيعي أن يكون الدف واحداً من الأدوات الموسيقية الأساسية التي شاع استخدامها لدى الموسيقيين المصريين بما فيهم العجر الذين احتضنوا هذه الأداة فوسموا شكلها ومقاسها على النحو المتميز سالف الذكر.



والمعروف أن التوقيع المصاحب للغناء يقصد به ضبط الوزن وتنظيم الضربات<sup>١</sup>، لكن استخدام الموسيقيين الغجر الدف في غنائهم راح ينطوي على وظائف فنية تتجاوز - في أحوال كثيرة - تلك القاعدة الأولية وخاصة أن الدف عند الغجر المصريين ارتبط - في أكثر استخداماته - بغناء الروايات القصصية الطويلة ولا يعرف على وجه التحديد كيف ارتبط استخدام الدف بهذا الصنف من الغناء خاصة وأن هذا الارتباط يبدو أنه لم يتأسس في الأصل على المبدأ القائل: أن لكل غناء آلاته وأدواته<sup>٢</sup> ولا سيما أن هذا المبدأ ينسحب على آلات النقر والتوقيع، ولذا يكون من الجائز إحالة سبب هذا الارتباط إلى العوامل التي جمعت بين الدف والأنشطة الموسيقية التي تتطلب إحداث الضربات والنقرات الإيقاعية لضبط الوزن أو ما نحو ذلك. على أن استخدام الدف لإحداث

<sup>١</sup> في التوقيع المصاحب للغناء "ينقسم الأداء بين اليد واللسان وقد يكون عدد الضربات باليد عدد الطق باللسان أو يكون تكميلات أو تكثيرات لما قد يمكن أن تعجز عن أدائه الحلق وعن استقصائه، والتفرع مع الغناء لا يزيد في الصوت ولا ينقص فهو الذي يقطع ويوصل، وإذا خرج من الضرب شيء عن مرتبته فسد الضرب وفسد الغناء (الحسن بن أحمد الكاتب/ كمال أدب الغناء/ تحقيق غطاس عبد الملك، القاهرة، ١٩٧٥، ص ١٣٠: ١٢٩).

<sup>٢</sup> يعتمد هذا المبدأ على العلاقة المباشرة بين الصوت الصادر عن الآلة الموسيقية وطريقة الأداء عليها من ناحية ومجالات الاستخدام الموسيقي الفني من ناحية أخرى، وليس على الاستخدامات التي تصل على نحو معين بمنزلة الآلة من الناحية الرمزية أو الاعتقادية (ج. هـ. كوايتانكيثا - التفاعل من خلال الموسيقى - مرجع سابق، ص ٥٣، وفيما يتعلق بالدلالة الرمزية للآلات الموسيقية انظر أيضاً جوليوس بورتنوي/ الفيلسوف وفن الموسيقى/ ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة حسين فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص ١٠٤.

التوقيع لابد أن يكون قد مر بمراحل فنية ساهمت في بلورة طرق الأداء على النحو الذي ميز كل طريقة وأعطى لها خصوصيتها<sup>٣</sup>، ولذلك لا يوجد لدينا تفسير محدد للتميز الذي اختص به ارتباط الدف بمغنيي القصص الغنائي الطويل سوى أن يكون هذا الارتباط قد سار منذ بداياته في الاتجاه الذي اقتضته تقاليد الغناء بصورة عامة<sup>٤</sup> وتقاليد الغناء للروايات والقصص الطويل على وجه الخصوص.

واستخدام الدف لدى مغنيي السير والروايات الطويلة يتجاوز - كما ذكرنا - مجرد كونه أداة لوزن الألبان، وسوف يتضح من عرض طرق الأداء المختلفة التي سنوردها في حينها، كيف يتجاوز استخدام الدف عند الموسيقيين الغجر هذا الدور ويتحول إلى عنصر من عناصر العرض الموسيقي. على أن الأمر يتطلب بداية البحث في العلاقة بين طرق التوقيع على هذه الأداة والعوامل التي تهيئ للمؤدي إظهار هذه الطرق.

لا يتقبل مغني الدف ضربات أو نقرات إيقاعية ذات

<sup>١</sup> تنطوي الممارسات الموسيقية التي يستخدم فيها الدف على أنظمة إيقاعية متعددة ويرتبط كل منها بالتقاليد الموسيقية التي ينتمي إليها المودون ويمكن ملاحظة ذلك في التميزات التي تفرق بين نظم التوقيع عند كل من النوبيين وسكان الواحات والطرق الصوفية والفرق المنظمة للزار والمداحين المتحولين وغيرهم.

<sup>٢</sup> يلجأ المغني إلى التوقيع على الدف لأنه: "من الآلات الموسيقية الكاملة التي تحكم على سائر الملامح وتفتقر إليه جميع آلات الطرب، إذ به تعرف الضروب صحيحها وسقيمها، كما لا تبين النقرات الخفاف والثقالب إلا به، وهو الناظر على سائر الملامح، وكل ملهاة لا يحضرها الدف فهي ضعيفة القوة (ابن نياته "جمال الدين" شرح العيون في شرح رسالة بن زيدون/ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٢٣٦).



جرس يكون مخالفاً للجرس الذي اعتاد صدوره من السور.  
وحينما يفصح مغني القصص عن السبب الذي يحملهم على التمسك بهذه الأداة في صحبة الغناء (والغناء هنا في السيرة الهلالية)، يقول: "أن لقصة الهلايل طريقة وأصول" والسفر يساعد في تحقيق هذه الطريقة ويؤدي استخدامه إلى دعم هذه الأصول أو توضيحها، على أن هذا القول يضيف - في الوقت نفسه - بعداً آخر للمعنى الذي تتطوي عليه عملية التوقيف على الدف، ويتمثل هذا البعد في الجرس الصوتي العام الناتج عن المزوجة الصوتية (أي الطاقة الناتجة عن دمج صوت المغني مع صوت الضربات والنقرات الإيقاعية) فلصوت الدف رنين مميز خاص بجده المغني متآلفاً مع صوته، يحسه ويقرر أهميته، وقد حاول أحد رواة السيرة تفسير هذا المعنى بقوله: "وأنا يقول في أبو زيد لازم الدف يزخم يَم راسي (أي بالقرب من أذنه) وفي سياق آخر يقول يدوي يَم راسي" ويسألي هذا القول ليؤكد المعنى نفسه الذي أشار إليه العديد من المغنون الذين يستخدمون الدف.

ومعنى الدف يرفض صوت "الدبكة" ويرفض صوت الدف المزود بالصنوج لأنهما ينايان به عما يألّفه من رنين و"يتكلبش" (يتقيد) إذا صاحبه الربابة وإذا اضطر لذلك ترك أنغامها وراح يشق لنفسه طريقاً مغايراً من النغمات والإيقاعات. ويقول أحد شعراء السيرة الذي ينشد أشعارها على الدف: إنه دائماً ما يوجد فارق بين الطريقتين في المصاحبة الآلية (على الربابة وعلى الدف) حيث يختل الأداء

إذا ما أنشد الواحد منهما بطريقة الأخر.

والمغني هو الذي يقوم بنفسه بتصنيع الدف وإعداده للعمل ومن ثم يتاح له مراعاة مواصفات الإعداد الملائمة التي تتيح له الحصول على إمكانات صوتية تتفق وطريقة المغني في الأداء كأن يكون الدف متسعاً قليلاً أو ضيقاً بعض الشيء أو حاداً لامع الصوت أو يكون ذو صوت غليظ أو بصوت يقع بين هذا وذاك، ومهما اختلفت هذه المواصفات أو تفاوتت من صانع إلى صانع آخر فإن الرواة يجمعون على أن المغني على الدف لا يستطيع الغناء دون الدف بل ويذهب بعض شعراء السيرة الذين يؤدونها على الدف إلى القول: "إن قصة الهلايل تخرج من مخاين الدف".<sup>1</sup>

يحمل المغني الدف مركزاً إياه على راحة يده اليسرى - في وضع رأسي - قابضاً على إطاره بالإبهام ويضرب عليه بكل من راحة اليد اليمنى وأصابع اليد اليسرى فيصدر عن ذلك ضربات ونقرات ذات أصوات متباينة في حداثتها وغلظتها ويمكن تمييز خطين رئيسيين من هذه الأصوات بالرجوع إلى العوامل المسببة لهما، فأصابع اليد اليسرى لا تنقر الرق الجلدي إلا في الموضع المتاخم للإطار الخشبي وهو الموضع الذي تزداد فيه قوة شد الرق الجلدي (بالقياس إلى قوة الشد

<sup>1</sup> المخاين ومقردها مخانة (أو خانة) وهي المكان أو الموضع لكنها في الدف تتكون من الفراغ الذي يقع بين حافة الرق الجلدي من الداخل وبين شريحة رفيعة من الخشب ملفوفة على محيط الإطار الخشبي من الداخل، وهذا الفراغ يُعرف عند أغلب العازفين باسم "الخزنة" ويعمل في زيادة صوت الرنين ووضوحه.



الواقعة على بقية أجزاء الرق الجلدي) وبطبيعة الحال كلما زادت قوة الشد زاد عدد الاهتزازات ومن ثم يكون الصوت الصادر عن الضرب في هذا الموضع أكثر حدة من الصوت الذي يحصل عليه بالضرب بأصابع اليد اليمنى على بقية سطح الرق الجلدي. ويوقع المغني على الدف بالتنقيير بأصابع اليد أو بالضرب عليه براحة اليد أو بكليهما بالتعاقب وبأعداد متوالية كثيرة الزخارف والحشوات الإيقاعية التي تنظم في وزن ثنائي أو رباعي.

### ٣- المزمار

المزمار آلة موسيقية من فصيل آلات النفخ الموسيقية التي يصدر الصوت عنها بالنفخ في ريشة مزدوجة مثبتة في مقدمة أنبوبها. ويتشكل المزمار من أنبوب أسطواني (من خشب المشمش) يتدرج في الاتساع من الطرف المثبت به الريشة لينتهي على شكل بوق أو جرس. أما ثقب العزف فعدددها سبعة مفتوحة على جدار الأنبوب في خط مستقيم.



والمزمار من الآلات الموسيقية القديمة عرفت لها مصر قبل الميلاد وهو متطور عن آلة النفير والبوق القديمتين اللتان كانتا

تستخدمان في النداءات والإشارات العسكرية وفي الحروب وفي المعبد أيضاً أثناء تقديم القرابين.

أما ظهور المزمار في شكله وهيئته المعاصرة فيعزى إلى مراحل التطور المهمة التي أدخلت على الآلات والأدوات الموسيقية الكثير من التعديل والتهذيب، ولعل أول رصد لصورة المزمار في هيئته الأخيرة يأتي فيما قدمه علماء الحملة الفرنسية على مصر من معلومات عن الظواهر الثقافية المصرية في جانبها المادي والروحي.

وقد عرف المزمار - في مصر - في أحجام ومقاسات متباينة منها الطويل والقصير والمتوسط الطول، ووفق تباين أحجام ومقاسات المزمار ووفق تقاليد المناطق والأقاليم التي انتشر فيها اتخذ المزمار أسماء عديدة منها السورنا والسورناي والدوناي والجوري والقبأ زورناي. أما الشائع اليوم من أسماء لهذه الآلة فقد انحصر في: السبس والأبأ أو القبأ والشلبية وثلثين محير وفي كل الأحوال بات انتشار آلة المزمار المصرية يُعرف اليوم بالزمر البلدي.

على هذا النحو فالمزمار الذي نعرفه اليوم - شأنه شأن الدف - آلة مصرية أصيلة من حيث المنشأ وأن تطورها في هيئتها وإمكاناتها المعاصرة إنما هو عطاء الممثل الحضاري الذي شهدته مصر عبر الأزمنة المتعاقبة، ومن ثم لا نستطيع أن ننسب للعصر أي دور تاريخي يخص نشأة وتطور هذه الآلة أو يخص أية ناحية تتعلق بالمبادئ الفنية الأساسية التي صاحبت رحلة المزمار عبر التاريخ، لكننا لا نستطيع - في



الوقت ذاته - أن ننكر على الغجر فضلهم المعاصر في الأنشطة الموسيقية التي تقوم على الاستخدامات المتعددة لآلة المزمار. فمنذ ابتداء وسيلة التسجيل الصوتي لا نجد من تسجيلات المزمار (في تشكيلاته الآلية المختلفة) سوى التسجيلات التي تنسب للعازفين الغجر، يضاف إلى ذلك أن التسجيلات الموسيقية التي خصصت للآلات الموسيقية الشعبية عام ١٩٣٢ (والتي تمت بمعرفة باحثي مؤتمر الموسيقى العربية الأول الذي انعقد في القاهرة) سجلت معزوفات لفرق المزمار المصري كان جميع عازفيها من الموسيقيين الغجر، وظل البعض منهم يمارس نشاطه الفني في الحياة الموسيقية الشعبية حتى منتصف الستينات، وسجلت أعمال لهم بواسطة باحثين من مركز دراسات الفنون الشعبية الذي كان قد أنشئ في أواخر عام ١٩٥٧. وما يزال عازفو المزمار بنوعيه البلدي والصعيد يمارسون عملهم الموسيقي إلى اليوم ويورثون خبراتهم إلى أبنائهم، خاصة وأن هناك أسر وعائلات بأكملها في الدلتا وفي الصعيد تمتحن العزف على المزمار ويكونون فرقاً تحمل أسماءهم وأسماء عائلاتهم مثل جماعة هندي وجماعة علي حسن وجماعة صادق وشندي وغيرها، ومن النادر أن تجد عازفين على المزمار من غير الغجر.

مع هيمنة الغجر وتفردهم بالعزف على المزمار نشأت تقاليد فنية في مجال الفرق وخاصة في نظام تكوين مجاميع العزف ووضعت قواعد بعينها تضبط استخدام الآلات وتحدد

قواعد التوافق الصوتي بين الأحجام والمقاسات المختلفة التي توجد عليها آلة المزمار. وبات من المتعارف عليه أن فرق المزمار في مصر توجد في ثلاث تشكيلات رئيسية، الأول: تشكيل يجمع بين آلة المزمار ذات الحجم الصغير والمعروفة باسم "السبس" مع مجموعة من آلات المزمار ذات الحجم الكبير المعروفة باسم "الأبأ" بالإضافة إلى عدد اثنين من آلات الطبل المصاحب للمزمار. ووفق هذا التشكيل تتوزع أدوار العازفين حيث يقوم عازف "السبس" بالدور الموسيقي الرئيسي ويعرف في هذه الحالة باسم "الرئيس" وتتوزع وظائف ومهام بقية العازفين على آلات "الأبأ" فيختار من بينهم العازف الثاني في التشكيل ويعرف باسم "التببع" يليه العازف الثالث ويعرف باسم "القصاص" يليه العازف الرابع ويعرف باسم "الجرار" يليه العازف الخامس ويعرف باسم "الزنان" يليه العازف السادس وهو ضارب الطبل الأول ويعرف باسم "رئيس الطبل" يليه العازف السابع وهو ضارب الطبل الثاني ويعرف باسم "تببع" ويعرف هذا التشكيل باسم فرقة المزمار البلدي.

ووفق نظام التشكيل السابق تتشكل فرقة أخرى من فرق المزمار البلدي لا توجد في مصر إلا في محافظة الشرقية وبعض البلدان المجاورة لها، وتتشكل آلاتها جميعاً من مجموعة من آلات المزمار التي تقل قليلاً - في الطول - عن آلة "الأبأ" وتعرف هذه الآلة باسم ثلثين محير (٣/٢ محير) ويرأسها رئيس يعزف على واحدة من هذه الآلة يليه بقية العازفين بالترتيب الوظيفي السابق نفسه.



أما فرقة المزممار الصعيدي فجميع آلاتها تأتي في مقاس  
يقع بين مقاسي كل من التي "السبس" والـ (٣/٢ محير)  
وتعرف باسم "الشلبية" وتتوزع وظائف وأدوار عازفيها وفق  
النظام السابق مع استبدال ريس الطبل بريس طبل "النقرزان".  
بهذه التشكيلات الثلاث تركت فرق المزممار في مصر  
إرثاً من الألحان والتقاليد الفنية بصور طبيعة الثقافة الموسيقية  
في كل إقليم من الأقاليم التي انتشرت بها آلة المزممار في  
تشكيلاتها الثلاث.

تقدم فرق المزممار الألحان والمعزوفات الشائعة في  
صحبة لعب العصا (التحطيب) والبرجاس وفي زفة العرس  
وزفة شوار العرس وغيرها من المظاهر الاحتفالية التي  
تتطلب - بجانب الإعلان والإشهار - إضفاء جو من البهجة.

وفي خصائص الأداء، لا نستطيع أن ننكر على الموسيقيين  
الفجر قدراتهم وبراعتهم في العزف على هذه الآلة سواء العزف  
الانفرادي أو العزف في إطار التشكيل الجماعي ولسنا هنا بصدد  
القول بالمبالغ حينما نذكر أن معزوفات فرق المزممار سواء البلدي  
منها أو الصعيدي تتجاوز المستويات التقنية لأي تشكيل آلي شعبي  
مصري آخر إلى مستويات تثير بحق الاندهاش، حيث تحقق  
مستويات - في الأداء - ترقى إلى مستوى الأداء البوليفوني المتقن  
بالمعيار الموسيقي الأكاديمي، فتوزيع الأدوار - في التشكيل الآلي  
للمزممار بين الريس والتببع والقصاص والجرار والزنان يؤهل  
مجموعة العازفين لتقديم مثالا واضحا للمبدأ الموسيقي البوليفوني في  
صورة صحيحة ومتعمدة (أي مقصودة) وليست عفوية (كما يتصور

العديد من الدارسين) لأن التشكيل الآلي للمزممار بوظائفه المبينة قائم  
في الأصل على مبدأ توزيع الأدوار وتألفها، يضاف إلى ذلك الخبرة  
المترابطة والتدريب المستمر الذي وضع العديد من هذه الفرق  
المنتشرة في مصر - والتي لاقت شهرة أيضاً - على مرتبة الأداء  
الموسيقى البوليفوني وفق إمكانات العدد المحدود نسبياً للعازفين لكنه  
- وفي إطار هذه المحدودية العددية - يحقق إنجازاً متميزاً إن  
وضعناه في سياقه الثقافي لوجدناه متجاوزاً الوضعية الموسيقية  
الشعبية العامة ومتجاوزاً المبادئ الفنية التقليدية إلى نطاق الأبنية  
الموسيقية المركبة التي تدل على تمتع عازف المزممار بحس موسيقي  
عال لا خلل فيه ولا نقصان.



## الفصل الثاني



## الأشكال الموسيقية التقليدية

### عند الفجر

— ١ —

### السيرة الشعبية

السيرة الشعبية شكل فني أدبي يعتمد — في بنيانه الرئيسي — على الصياغة الشعرية وهناك طائفة من الموضوعات القصصية تحقق لها خصائص الشكل والبناء الفنيين للسيرة، منها — وعلى وجه الخصوص — السيرة التي تحولت إلى موضوع غنائي عند الشعراء المغنين وهي سيرة عنتر بن شداد والسيرة الهلالية وسيرة الظاهر بيبرس. على أن الهلالية ظلت — إلى اليوم — السيرة الوحيدة التي يرددونها المغنون، وهي أيضاً الموضوع القصصي الغنائي الرئيسي الذي اقترن بالشعراء المغنين والذي يعد — في الوقت نفسه — معياراً لتصنيفهم فنياً واجتماعياً.

أما مؤدبي السيرة الشعراء فهم فئة من المغنين الشعبيين الذين تخصصوا في تقديمها للجمهور، وسمّوا "شعراء" بسبب تميزهم في القدرة على ابتداء الشعر أثناء الأداء الغنائي والقدرة على تنويع الصيغ والتراكيب الشعرية التي يقدمون بها وقائع وأحداث السيرة الشعبية المعروفة سلفاً.

وبالرغم من أن السيرة الهلالية لاقت — على مستويي الموسيقى والمضمون القصصي — رواجاً وشيوعاً لم تلقاهما أية سيرة شعبية أخرى (في مصر) من ناحية، وراحت تتشابك ومأثورات الناس



وتستدعى في العديد من المواقف التي تشهدنا شئون الحياة من ناحية أخرى؛ فإنها — مع ذلك — لم تبرئ مبدعيها الشعراء مما وسموا به من أفكار نمطية باعدت بينهم وبين الناس، لكن الشاعر — ولأنه واع بطبيعة وضعه كعجري — فإنه كثيراً ما يتخذ من عالم السيرة وأدائها ملاذاً لا ليقصيه عن مواطن الازدراء التي يتعرض لها فحسب، وإنما ليعلو به فوق عامة الناس، فمن الشعراء نفر يظهرون تعففهم تجاه مهنة الزراعة ويصفونها بأنها مهنة عامة الناس التي لا تليق بالشعراء في الوقت الذي يعلنون فيه من شأن حرفتهم ومن ميزة اقترانهم بالسيرة وبمجالات أدائها، ويدعي بعضهم أن السيرة — بفضل قوتها الكامنة اجتذبت الكثير من الفلاحين وحملتهم على ترك الزراعة وامتلاك الأراضي وحولتهم إلى شعراء عظام انقطعوا لأداء السيرة ولأشعارها. ومن الشعراء فريق يدعي الانتساب إلى عرب بني هلال ويذكر بعضهم أنهم ضربوا بالعصا في طفولتهم لكي يجتوبوا أشعار السيرة بوصفها تاريخ العرب المعرض للخطر وأنهم — إذا كانوا قد حفظوا السيرة وتعلموا قواعد أدائها — فإنهم قد حافظوا بذلك على تواصل السلسلة لتراث العائلة الشعري.

بجانب ذلك هناك العديد من الشعراء يعمدون في أحاديثهم إلى إظهار مدى علاقتهم بهذا التاريخ القبلي بدرجات مختلفة وكيف أنهم يفخرون ويعتزون بانتسابهم إلى قبيلة بني هلال، وهم بذلك إنما يرمون إلى إزاحة الشكوك والحيطة والرفض الدائم الذي يتخذه المجتمع حيالهم. وليس من المستغرب — في هذا السياق — أن يخرج نفر من هؤلاء الشعراء مدعياً النسب إلى أحد صحابة الرسول (صلى الله عليه وسلم) أو إلى أحد أنصاره، انطلاقاً من المبدأ نفسه المتعلق

بالأصل العجري والذي تنطلق منه نظرته إلى أنفسهم ونظرة الآخرين إليهم.

وللشعراء طرق وأساليب أداء موسيقية مميزة يقدمون بها السيرة، فمنهم من يستخدم آلة الربابة يعزف عليها أثناء الغناء، وقد يستعين بعازفين على هذه الآلة في صورة "فرقة" موسيقية، ومنهم من يستخدم آلة الفيولين يعزف عليها أثناء الغناء، ومن الشعراء من يصطحب معه عازفين على هذه الآلة في صورة "فرقة" موسيقية أيضاً. وبخلاف ذلك هناك طائفة من الشعراء تميزت بأداء السيرة على آلة "الدف" حيث يتفرد المغني بالتوقيع عليها أثناء الغناء وتلك هي أقدم طرق الأداء الغنائي لشعر السيرة في جنوب البلاد.

أما الأمثلة الفنية التي نقدمها للشعراء في هذا المقام فهي تلك التي تخص عازف الربابة الشاعر، وهي الصورة الأكثر رواجاً لرواة السيرة في مصر. والمعروف أن هناك — وكما سبق بيانه — مبدأ فنياً عاماً وراء استخدام الآلات الموسيقية لمصاحبة الصوت البشري يتمثل في مساندة صوت المغني وإطالته، وعلى هذا المبدأ تتدرج كل العمليات الموسيقية المستخدمة في المصاحبة الآلية وفق الإمكانيات الصوتية لكل آلة ووفق طبيعة التقاليد الفنية التي تنتمي إليها، ولأن الربابة آلة موسيقية تمتعت بأهلية مكنتها من مصاحبة الغناء؛ فإن إمكانياتها الصوتية وتقاليد الاستخدام أبرزها فيها صفات وخصائص فنية مميزة (وقد سبق معالجة هذه الصفات بالتفصيل عندما عرضنا لموسيقا السيرة الهلالية) أما ما تتطوي عليه النماذج الغنائية المقدمة من خصائص فنية فيمكن تحديدها في ناحيتين، الأولى: التكوين اللحني ومساحة الصوت، وفي هذه الناحية نلاحظ أن



عازفي الربابة الشعراء درجوا على اتخاذ فاصلة الخامسة<sup>١</sup> الصوتية حيزاً نغمياً لا يتجاوزونه إلا في حالات قليلة وهذه الفاصلة لا تعنى سوى الحدود للفاصلة التي تمثل أقصى مساحة صوتية يمكن أن يتنقل خلالها صوت الشاعر. وفي إطار هذه الفاصلة تبرز خصائص في الأداء تساهم — بدرجة كبيرة — في تشكيل المسار اللحني، وأهم هذه الخصائص: النطق بنغمة أو بنغمتين على الأكثر من سلسلة النغمات المحصورة بين هدي فاصلة الخامسة الصوتية، ويترتب على ذلك أن المسار اللحني يخلو من كثرة التنقل بالنغمات إلا في حالات قليلة وأن أي تشكيل لهذا المسار (في إطار هذه الخاصية) سوف يتحدد بحسب ما يدخل على تلك النغمات القليلة من صفات تظهر الشدة واللين أو تغير الشكل الإيقاعي للنغمة كأن تمتد أو تقصر أو توصل بما قبلها أو بما بعدها أو تتغير درجتها فتعلو أو تنخفض بمقدار طفيف. وتمتد هذه الصفات جميعاً من صوت للمغني إلى صوت آلة الموسيقى والعكس.

لما مسار اللحن ينشأ في شكل استرسال نغمي (غير مبني) يتجه صعوداً أو هبوطاً في حدود نغمة ضيقة شريطة أن يتفق مع إيقاع مقاطع الشعر. أما الألبان المبنية فتأتي في شكل عدد من الجمل اللحنية المميزة (Motif) وتتردد الواحدة منها من حين لآخر

<sup>١</sup> الأصل في هذه الفاصلة الفارسية ونقلت لها نسبة بسبب وجود نغمة أخرى في الاتجاه المعاكس تسمى "أو نغمة" في الاتجاه المعاكس تأتي كحلية ولذلك فإن هاتين النغمتين خارجتان عن نطاق فاصلة الخامسة ولا سيما أن الغناء والعزف يدوران عادة في نطاق فاصلة الربابة ولا يتجاوزانها إلى الدرجتين المذكورتين للأسباب الموضحة.

على مدار الواصلة الغنائية وتعرف بالجمال اللحنية "المغلقة"<sup>١</sup> لأنها حينما تتخلل الخط اللحني (الاسترسال) تأتي وكأنها تنف نغمة مستقلة لا يربطها بالخط اللحني العام سوى لغات "وسيلة"<sup>٢</sup> أي أن حضور هذه التكوينات أو ترديدها في المسار اللحني العام لا يأتي عادة وفق مبرر موسيقي بنائي<sup>٣</sup> بما يقتضيه هذا المبرر من تنمية لحنية أو تمهيد إلخ.. وبالرغم من وضوح هذه الخاصية اللحنية لدى عازفي الربابة "الشعراء"<sup>٤</sup> فإنه ليس هناك أسباب فنية محددة يمكن أن تكشف عن طبيعة التفكير الموسيقي أو الخطة الذهنية التي يجري بها ترديد تلك التكوينات سوى تلك الأسباب التي يمكن استخلاصها من المتابعة الدقيقة لأداء هؤلاء الشعراء ومن النظام نفسه الذي تتردد

<sup>١</sup> الجملة اللحنية المغلقة، أو التكوين اللحني المغلق هو جملة لحنية واضحة التكوين وقائمة بذاتها تتخلل الخط اللحني العام لدى شعراء السيرة وبسهولة تذكرها حينما تتردد من وقت لآخر. وهي مغلقة لأنها نادراً ما تتعرض لعمليات التنمية الموسيقية أو التطوير الصريح، ولا يربطها بما قبلها وما بعدها من لحن أية صلة بنائية ولا يرجع ذلك لأسباب تتعلق بتكوين الجملة ذاتها، وإنما لأسباب تتعلق بطبيعة التقاليد الموسيقية التي تحكم الأداء وقد شاعت هذه التكوينات اللحنية المغلقة لدى الشعراء في كافة أنحاء البلاد وإن كان هناك من الشعراء من اغفلوا من هذه الجملة المغلقة منطلقاً وأساساً لحي لبناء الشكل الموسيقي العام للأداء.

<sup>٢</sup> النغمات "الوسيلة" هي النغمات التي لا تؤدي — في الحالة المذكورة — وظيفة بنائية أساسية للجملة اللحنية بقدر ما أنها تقوم بدور "المعبر" أو "القنطرة" التي توصل بين فكرة لحنية وفكرة لحنية أخرى أو بينها والخط اللحني العام، فضلاً عن أنها تنقل هذا الخط اللحني من شكل إلى شكل آخر أو من تكوين مقامي إلى تكوين مقامي آخر.

<sup>٣</sup> يتوقف وجود أو عدم وجود المبرر البنائي على نوع وطبيعة العمليات الموسيقية التي يجري بها تكوين الخط اللحني (شكلاً نغمياً وإيقاعياً ومقامياً) فهذه العمليات هي التي تستوجب إعادة أو عدم إعادة لحن معين وما يتحدد بتوقيتات أداء أي لحن مميز في المسار اللحني العام، كما أنها تحكم مقدار ونوع التغير الذي يطرا على لحن بعينه أو على مسار لحن كامل.



به تلك الألحان ومن الدور الذي تلعبه في مسار الأداء، من هذه الأسباب:

— حينما يتكرر واحد من تلك الألحان المميزة يؤدي إلى انتقال الخط اللحني من شكل إلى شكل آخر مختلف من الناحية الإيقاعية ومختلف في سرعته وقد يختلف أيضاً من الناحية المقامية.

— إن ترديد تلك الألحان المميزة يأتي عادة مصاحباً لمقطع من المقاطع الشعرية الشائعة في السيرة والتي ارتبطت في ذهن الشاعر ومستمعيه بهذا اللحن أو ذاك.

— إن الدور الذي تلعبه هذه الألحان المميزة حينما تتكرر في الأداء من حين لآخر لم يبتعد كثيراً عن ملء الفراغ اللحني الذي يتسم به الأداء الموسيقي في مساره العام وكأنه يأتي لينشط الشعور الموسيقي في إطار هذا الأداء الطويل محدود النغمات، وهو دور يبدو متسقاً تماماً مع طريقة وأسلوب عازف الربابة الشاعر، إذ لا يجب أن ينظر لذلك الحضور المتقطع الذي تأتي به الجمل اللحنية المميزة إلا بوصفه نتاج فني متوقع لطبيعة الأداء الموسيقي المصاحب لرواية أحداث من السيرة التي يستغرق أداؤها وقتاً طويلاً، فالشعراء لا يعرفون قاعدة منظمة يجري بها تنمية اللحن (Motif) وحتى إذا ما توفرت لديهم مثل هذه القاعدة فليس هناك في المقابل ألحان مميزة تستوعب طول الرواية واتساعها.

على أن عازفي الربابة "الشعراء" لم يتركوا العنان لأنفسهم يسترسلون بين نغمات قليلة محدودة أو يقطعون شوطاً طويلاً في مسار موسيقي رتيب دون ضبط ودون مراعاة لأهمية إضفاء الطابع الموسيقي الغنائي المميز على هذا الأداء الطويل الممتد ولو من حين

إلى حين آخر وإلا فسد الأداء وسقط. لقد أكدت المتابعة الدقيقة لأداء هؤلاء الشعراء، وكذلك النتائج المستخلصة من رواياتهم المختلفة والمتفقة حول تقاليد العمل الموسيقي في السيرة؛ أن غياب اللحن المميز (Motif) لفترات طوال عن المسار اللحني العام "الرتيب" لا يعني أن هذا اللحن قد سقط من ذاكرة الشاعر المغني، فهو واع بالمساحة الزمنية التي تفصل بين لحظة ترديد اللحن في موقع موسيقي معين ولحظة ترديد هذا اللحن في موقع آخر كما أن ترديد أي لحن من الألحان المميزة والتغني به من حين لآخر لا يتم بمجرد أن هناك موقع في الأداء يتسع لترديد هذا اللحن المميز أو ذاك، فاللحن المميز لا يتكرر إلا إذا تخلق له دور في سياق الأداء يتفق مع مجريات الخط اللحني العام ويتفق واحتياجات الشعر ويتفق أيضاً وتقاليد الأداء. والشاعر واع بقيمة هذا الدور فهو الذي يحدده ويقدر نتائجه سواء على مستوى احتياج المسار اللحني العام أو على مستوى احتياج المستمع كما يقدره المغني.

هناك إذن قاعدة فنية بعينها حاضرة — بصورة دائمة — في ذهن عازف الربابة الشاعر، لكنها ليست قاعدة بالمفهوم الموسيقي "القياسي" الذي يلزم المغني بترديد اللحن المميز أو إعادة ترديده في لحظات ومواقع بعينها دون تأخير أو تقديم، وإنما هي قاعدة تتسع لكل التقديرات التي تقتضيها طرق الأداء الفولكلوري التي عرفها عازفو الربابة الشعراء.

أما الناحية الثانية فهي "الإيقاع" وله أيضاً ما يميزه عند عازفي الربابة الشعراء، فهم لا يعتمدون — في غنائهم — إلا على آلة الربابة



وحدها دون الحاجة إلى أية أداة أخرى لضبط وتنظيم الإيقاع، ومع ذلك ليس من الصحيح القول إن الأداء عند عازفي الربابة الشعراء يعتمد اعتماداً كلياً على خاصية التحرر من الوزن الإيقاعي بخصائصه المتعارف عليها، فهذه الخاصية ليست ممثلة في غناء هؤلاء الشعراء إلا في مواقع معينة في الخط اللحني تقتضي طبيعة تكوينها اللحني والعروضي التحرر من خاصية الالتزام بالوزن المنتظم انتظاماً قياسيًّا وهذه المواقع اللحنية تأتي — في الخط اللحني — إما كاستهلال أو كمواقع مرورية تربط بين الأجزاء اللحنية — الإيقاع الموزون ببعضها البعض، وهي الأجزاء التي تسيطر — بطول متنها الشعري وشكلها اللحني — على عموم الأداء، وهذا يعني أن هناك اتجاهًا نحو وزن الإيقاع ويعني أيضاً أن لدى الشاعر وعيًّا بالعلاقة بين النبرة الشديدة والنبرة الضعيفة اللتان ينتظم بهما الوزن. ولا شك أن عدم التقيد بالوزن (في أجزاء معينة من الأداء) يعني في الوقت نفسه التقيد بإيقاع آخر غير الإيقاع الموزون ومن ثم تبقى مشكلات الإيقاع وتمثل الوزن وكل ما يتصل بهما من مفاهيم لدى

المعروف أن خاصية التحرر من الوزن الإيقاعي تنحو تجاه الارتجال الموسيقي (أي التداعي الحر للخواطر الموسيقية وفق التقاليد الموسيقية الشائعة) وهذا الاتجاه في الأداء يبيح استخدام كالة العناصر والمفردات الموسيقية المتاحة وبذلك تسع دائرة الاختيارات التي يفاد منها هذه العناصر وتطويعها لخدمة الأداء. والأداء المرتجل لا يعتمد بطبيعته على الإعداد أو التفكير المسبق الذي يحدد سلفاً النظام الذي ينشأ عليه بناء موسيقي بعينه (من حيث ثبات الشكل والتكوين اللغوي) إذ يكفي — في هذا الأداء المرتجل — بمثل العمليات الموسيقية التي تجري عادة في هذا الإطار ومن ثم فإن هذه العمليات وكذلك ما ينتج عنها من تشكيل موسيقي لا تأتي متطابقة في حالة ما إذا تكرر الأداء... على أن خاصية التحرر من انتظام الوزن ليست ممثلة بهذا المفهوم لدى الشعراء إلا في نطاق ضيق ومحدود.

عازفي الربابة الشعراء — تبقى — من الملاحظات التي لا يستقيم فهمها فهماً صحيحاً إن هي عُزلت عن التشكيل الإيقاعي العام الذي تدور حوله كل صور الإيقاع بما فيها من انتظام واختلال واختلاف في السرعة أيضاً.

ومن الملاحظات المهمة التي تبرز في إطار التشكيل الإيقاعي الموزون (ولأنه لا تستخدم لوزنه أية أداة إيقاعية) أنه يفقد في بعض أجزائه المحافظة على تدفق النبرة الإيقاعية الشديدة بتوالي دائم ومنتظم، ومن ثم يبدو الوزن منكسراً في تلك الأجزاء التي تأتي عادة في شكل مواقع مرورية ينتقل بها الأداء من شكل لحني إلى شكل لحني آخر أو من سرعة إلى سرعة أخرى، كما قد يحدث هذا الكسر الوزني لأسباب أخرى أهمها عدم تطابق إيقاع اللحن بإيقاع الشعر (التفعيلة) وهي الحالة التي يصعب معالجتها في إطار الوزن اللحني المنتظم.

أما خصائص الإيقاع — عند عازفي الربابة الشعراء — فأهمها وأكثرها وضوحاً أن الإيقاع لا يبدأ بالضرورة بإظهار نوع النبر شديدة من خفيفة، ولا يعتمد في بداية الأداء (وفي أجزاء أخرى داخل الأداء) على مبدأ المحافظة على المسافات الزمنية التي تفصل بين النبرتين (الشديدة والخفيفة) فالشاعر لا يولي أهمية كبيرة لهذه الناحية، على أن تميز الشكل الإيقاعي وتحديد نوع ميزانه وسرعته لا يحدث عادة إلا بعد انقضاء وقت من بدء الأداء يكفي لإدراك التوقيع وهو في حالة مستقرة وزناً وسرعة حتى يمكن تحديد شكل العلاقة الزمنية التي تفصل بين النبرة والأخرى وفهم طبيعة الدور الذي تضطلع به النبرة الشديدة في تشكيل هذا الإيقاع ومن ثم يمكن



تحديد نوع الوزن وتقدير سرعته.

أما حركة الإيقاع (وهي الناحية التي تظهر مدى تمثل المؤدي لثبات أو تباين السرعة أثناء الأداء (Tempo) فيمكن توضيحها وفق المثالين المدونين وفيهما يتأكد أن سرعة إيقاع الأداء غير ثابتة، ويبدو أن عدم ثبات السرعة على درجة محددة (تتوافق مع ثبات سرعة بندول الساعة أو مع انتظام مقياس السرعة "Motronome") - يبدو - أنها نعمة من سمات هذا الأداء الموسيقي الذي يستغرق وقتاً طويلاً والذي لا تستخدم فيه أية أدوات للتوقيع. ولا شك أن المرونة وعدم الصرامة اللتين يبديهما المغني تجاه عدم ثبات سرعة الإيقاع تعني أنها ضرورة تستوجبها تقاليد أداء السيرة خاصة في حالات الأداء التي يعترضها الوقوف على حرف أو مذ حرف أو التمهّل عند مقطع والإسراع عند مقطع آخر، إلخ.. ومع ذلك يمكن القول إن هناك "واحدة" إيقاعية منظمة للوزن يمكن إدراكها في أداء أولئك الشعراء وإن كان الشعور بتأثير هذه الواحدة يغيب أحياناً في بعض المواقع وخاصة فيما يتصل بسرعة الأداء.

أما الموازين التي تصاغ عليها الألحان عند عازفي الربابة للشعراء، فإنها لا تخرج عن الميزانين الثنائي البسيط والرباعي، وقد يجري تشكيل الخط اللحني في واحد من هذين الميزانين لفترة من الأداء قد تطول أو تقصر ثم يتغير الثبر الإيقاعي ليتحول بالأداء إلى الميزان الثاني. وقد يتشكل الخط اللحني على نحو لا ينتظم فيه مواقع النبرة الشديدة فليلاً بمواقع النبرة الخفيفة فينشأ عن ذلك شعور بأن كلا من الميزانين يتداخلان معاً في موقع لحني قصير الزمن نسبياً. والمعتد ألا ينتج عن الشعور بهذا التداخل أي نفور لأن كلا من

الميزانين ينتميان إلى أصل إيقاعي واحد، ويظل الفرق بينهما محدوداً بمواقع الثبر وهو أمر لا يلتزم به المؤدي عادة كما سبق توضيحه، فضلاً عن أن الالتزام بمواقع الثبر يختلف من مؤد إلى مؤد آخر وخاصة في غياب الأدوات الإيقاعية الضابطة. من هذه الخصائص جميعاً يمكن رؤية الإطار الموسيقي الذي يتحرك داخله عازفو الربابة الشعراء، كما يمكن أيضاً إدراك المدى الذي يوصل بين ما بدى أنه تقاليد قديمة في طرق أداء السيرة والأساليب التي اقتضتها الحاجة الفنية المتغيرة عند عازفي الربابة الشعراء، وفضلاً عن ذلك فإن ثمة أهمية أخرى تتطوي عليها هذه الخصائص حينما تظهر طبيعة المرونة التي اتسم بها الأداء الموسيقي عند هؤلاء المبدعين، وهي المرونة التي جعلت طرق وأساليب الأداء غير معزولة تماماً عما كان وما يزال يدور في الساحة الفنية الفولكلورية من أشكال موسيقية متنوعة، فالموسيقية عند عازف الربابة الشاعر لم تتكون من فراغ ولم تتغير أو تتنوع من فراغ أيضاً، فكثير من الشواهد تؤكد أن هذا الواقع أتاح لفنونه المتعددة أن تأخذ مما حولها من تقاليد وأساليب موسيقية وتعطي بألية خاصة وفق تقديرات المؤدين ومقتضيات الحاجة الفنية، وليست طرق وأساليب أداء السيرة عند شعراء الربابة الجوالين في منأى من تفاعل الواقع الفني، فالتراوح بين وزن الإيقاع وتحريره من هذا الوزن أو ذاك إنما هو خاصية فنية عامة من خصائص الأداء الموسيقي الفولكلوري لكنها تتواجد بدرجات وأشكال مختلفة يحددها نوع العمل الموسيقي والتقاليد المتبعة فيه، ويمتد تأثير هذه الخصائص الفنية العامة إلى الألحان وإلى الكيفية التي تتشكل بها، وتمتد أيضاً إلى الشعر وتراكيبه



وإلى أساليب معالجة المواقف القصصية التي يحكيها هذا الشعر. أما أحداث السيرة التي يؤديها الشعراء الفجر فهي كثيرة، التشعب، وتقوم على عدد وفير من القصص. هذا القصص يأتي وكان كل واحدة منه قائمة بذاتها، وثم تحديد دقيق لهذا التكوين لمر الحيد حواس يذكر فيه أن الهلالية عنقودية البناء كثيرة الفروع، نمو وتغير وفق صيرورة خاصة مما أدى إلى تنوع موضوعات القصصية<sup>١</sup>. ومع هذا التنوع نجد أن أداء أية قصة من قصص الهلالية للجمهور لابد وأن يركز على خلفية المعرفة ببقية القصص التي تقوم عليها هذه السيرة. يضاف إلى ذلك أمر آخر على الدرجة نفسها من الأهمية يورده حواس في الموضوع نفسه حين يذكر السيرة لا تروى أبداً كعمل كامل يستغرق أحداثها منذ البداية بترتيب متصل وحتى النهاية، ولا يرجع ذلك إلى عامل طول زمن الرواية فحسب، وإنما لأن الرواة لا يتمكنون إلا من جزء من السيرة، ويسيطرون عليه، ولأن المروي إليهم وظروف الرواية يتطلب ذلك<sup>٢</sup>.

وفق هذه المواضع تأتي النماذج الفنية التي أوردناها للمؤيد الشعراء الفجر مجرد أمثلة للمحفوظ الفني الذي يؤديه هؤلاء الشعراء.

<sup>١</sup> عبد الحميد حواس - مدارس رواية السيرة الهلالية في مصر، مقال منشور في كتاب: سيرة بني هلال - أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية - الدار التونسية للنشر، المعهد القومي للآثار والفنون، تونس، ١٩٨٠، ص ٥٤، ونشر ضمن كتاب: أوراق في الثقافة الشعبية، ط الناشر: مركز البحوث العربية والأفريقية، القاهرة، ٢٠٠٢ من ص ١٧٥، ط ٢ الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥، من ص ٢٧٩.

<sup>٢</sup> للمراجع نفسها.

من سيرة بني هلال، وقد اخترنا من هذه النماذج موضوعين غنائيين، الأول من قصة أبو زيد الهلالي والناعسة بنت زيد العجاجي والثاني من قصة دلة البساتين، من ريادة أبو زيد إلى بلاد تونس.



[١]

## قصة الناعسة\* بنت زيد العجاجي

أول ما أبدي أصلي على النبي  
نبي عربي والمدح فيه صواب  
عليك صلاة الله يا خير من هدى  
طه الذي نوره ملا المحراب

أصلي وأحب اللي يصلي على النبي  
صلوا عليه يا جملة الأحباب  
متوسلاً بالهاشمي محمد  
خير البرايا ملّة وكتاب

هو صاحب الجاه العريض ولم يزل  
عند الإله معظم ومهاب  
داس البساط دنّا ونودي باسمه  
دوس يا محمد لا تخاف الرّعاب

أنت الحبيب ومن يطعك أطاعني  
يا أكرم الخلق في جميع الخطاب

\* أداء: عز الدين نصر الدين، سوهاج ١٩٩٨ — (مجموعة تسجيلات خاصة بالمؤلف).

ما أنت جبار، ولا متكبر  
وما كنت نمام ولا مغتاب

لا أنت مجنون ولست بشاعر  
لنن الذي لك في الوجود أعاب  
عليك صلاة الله يا خير من هدى  
ما لاح نجم في السماء وغاب

زيدوا الصلاة يا سامعين على النبي  
نبي عربي شرف بني عدنان  
أصلي وأحب اللي يصلي على النبي  
حبيب القول للعاجزين ضمان

متوسلاً بالهاشمي محمد  
خير البرايا صفوة كريم رحمن  
تتسمت الأرياح في مولد النبي  
والمسك فاح وعمت الوديان





في يوم العرب كانوا لَمَّين  
زغبة ودريدي وهلايل  
شوفوا القول يا مستمعين  
على ما جرى للهلايل

جلس حسن وصحابه حواليه  
طابعينه أمرض وشايب  
على عرب يلوج بعينه  
ربك حاضر ليس غايب

ملك الهلايل حسن بن سرحان  
جلس الملك والكل جاره  
راجل على جسّه الإبل سرحان  
كان أبو علي عالي مقامه  
أتو لحسن ثلاث شعرا  
يمدحوا في طه نبينا  
راكبين على ثلاث أبكار  
والصبر أخذوا نبينا

على العرب رموا السلام  
"والثلاثة شعرا دول — اللي حضروا — رموا السلام على عرب بني  
هلال وهما حاضرين".  
على العرب رموا السلام



دا لولا جماله لم كان شمس ولا قمر  
ولا كوكب يضوي ولا سكناات  
خلق الجميع حقاً لجل محمد  
ومن نوره قد نارت الأكوان

من بعد مدحي في النبي الزين  
محمد حبيب الحبايب  
إصغ لقولي في الفريقين  
على رجال ونعم العرايب



فوقف ملك الهلايل  
شافهم حسن إتعدل لهم قام  
أنا أبو علي له باع طایل

قال: بالضيوف يا مرحبتين  
كان أبو علي حلو المناظر  
وجلس الضيف  
وافرح قوي بالخواطر

قال: يا شعرا نخوا الجمال  
حصل الشرف يا هلايل  
مادام أتو الشعرا يا بني هلا  
قوموا وحنوهم يا قبایل  
وجلسهم على عرشات  
كمان وجباتهم قدموها  
عادات الرحال الأسودات  
عرب المعنى يفهموها

وقام حسن شوف قال: يا شعرا  
جايبين هنا من أي وادي  
أنا أبو علي وآدي الأمرا  
والعرب لها وجه نادي

قالوا له: من اليمن يا بن سرحان  
"عندما سأل حسن الشعرا جايبين متين قالوا له من اليمن..."

قالوا له: من اليمن يا بن سرحان  
سمعنا إليك وأتينا  
سمعنا بجهدك واستعان  
راجل حاكم ع... المدينة

سمعنا بك تكرم الضيف  
قالوا: حسن دا بیکرم الضيف  
سمعنا وجينا لجنايبك  
يا أمير يا أبو عرض نضيف  
يا ملك حافظ آدابك  
ما قال حسن: يا مرحبه يا زين  
الكرم عندي زيادة  
أشيل ضيفي أنا في نون العين  
راجل وعزمي زيادة

قال: مين الكبير يا شعرا  
"قال لهم: مين كبيركم إلی يلقى الشعر علی الملوك، قالوا له،  
الشاعر فينا اسمه جميل بن راشد، قال له حسن: أشعر يا جميل وقول  
عني كلام جميل، فعدل الربابة وصار الشاعر يعني لحسن".  
غنى لحسن أحلى الكلمات

[علي]



فسمعه هوا واللي جاره  
قالوا: دا يا شاعر حلو النعمات  
وفرحت عموم الأمانة

جاء له الملك حسن وأعطاه  
وأعطى الشاعر منه هدايا  
شوف عطاءه من فضل مولاه  
كان أبو علي نعم الرباية

عطى الشاعر تلتماية دينار  
وقام أبو علي وكسى الثلاثة  
وقال: دي عادات الرجال الكبار  
كل زول ياخذ جزاته

أعطاهم وسأل حسن

"سألهم حسن: مين أعطاكم زي عطايا؟ ومن أضافكم وأكرمكم  
مثل ما أضافتكم وأكرمكم؟ أحابه الشاعر جميل: يا أبو علي اسمع  
ما أقول:"

قال له: يا حسن دا الكون عمران  
قال له: يا أبو علي دا الكون عمران  
أكم ناس زيك عطونا  
وياما ضفنا رجال يا سلطان  
وكانوا ناس بيحفظونا

قال له: يا أبو علي لفيت ما خلّيت  
أنا زرت كل البلاد  
رحت لراجل أصيل بيت  
يُسمى العجاجي بوجه ندي

لفيت يا أبو علي ما خلّيت  
وياما ضفنا كتير أمانة  
في الكلام ولقيك أعديت •  
رجال خاليه من ... •  
• [إعادة الكلام]  
• [كلمة ناقصة]

قال له: ضفنا الكرام والأندال  
ورايها ناس عارفه المعاني  
كمان ريت ناس تركب على أكتاف  
والأمر للي نشاني..

مثل العجاجي يا بو علي ما رأيت  
راجل زين يكرم ضيوفه  
وعنده عذره يستمي بك  
أمير ونفسك تشوفه  
أعطاني العطايا يابن سرحان

"لفيت يا حسن كل البلاد ما لقيت راجل كريم زي زيد العجاجي  
حاكم الأندرين، يعطي العطا ولاحد قدّه في الكرم، يا أبو علي دي  
عادة أنوه وحده. قال الأمير حسن: وإيه اللي أعطاه لك عشان



تسمى من قهره على كره

قل له: أعطني سبعة يا حسن بيها أصغر  
أعطني سبعة بيها أصغر  
ولكن إنشغل فكري وبلي  
نظر يا ملك إلي حصل لي  
ترجع بمل زغابة وهلاتي

قل حسن: شوقتي عني

تدعك أعطك سبعة قضاة مثل زغابة وغلايل يعني ربح سر  
قلت تدعك وتعني من قهره قويه قول لي يا شاعر: ربه نعم  
داعيه نوادة؟ الشاعر قل له:

الشاعر عطاء ورضاء  
يا أخي عطاء الكريم ورضاء  
عنه عتراً موجونة ويلاه  
ما فيش وصفها في الصبلا  
وتسمى يا ملك ناعمة الأظفار

تسمى يا حسن ناعمة الحظ  
بنت الملك المعجاني  
نو شقتها يا بن مرحان  
حرة ولها وجه فلي

لو طمعت ورأى كره الجمال  
لو طمعت ورأى كره جمال  
قل له: صبح الكلام يا تروبي  
قل له: الخلة التي ورا ناعمة  
تزيد عن الجار يا تروبي

قل له الخلة التي ورا ناعمة؟  
لما تشغل فكري وبلي  
حرة ولها عين ناعمة  
عن الجار تزيد في الجمال

تدعى من صلاة التي، عندما ذكر الشاعر القول للسلطان  
حسن بن حلاوة ناعمة أهل من الغار غضب السلطان من  
الشاعر وقال له يا شاعر قولك قبل الأدب كيف ترمي أحسن  
المحرر وتمض عليها حلاوة ناعمة بنت زيد المعجاني؟ والله  
يا شاعر لمرب لشفتك ما دام عطفك عن أدبك وعنت لي  
نساء الشوك وأنت شاعر صنفوك، ولأنك من بني هلال  
بشقوك، رعا تطلع من عندنا ترما بقول ما حصلش. فتحكم  
السلطان حسن هذا القول ونادى الخرس: أرفموا الشاعر لازم  
نشق، فالتفت الشاعر للسلطان حسن وقال له: يا أبو علي،  
يا ملك الغلايل، قال له: ليك يا شاعر العرب، ماذا تريد؟  
قال له: إني ح بشقوه من بساكو، قال له السلطان حسن:  
وييه طنك؟ قال له: اسمح لي قل ما تشفق أغنى وأول علي  
رباني، قال له: قول يا شاعر، وربي ح تقول به. فعدل



الشاعر ربابه وولّي على السلطان. وشوف لما عسوف  
بنشوق يقول لحسن إيه وأنا وأنتم النبي نصلي عليه.

قال له: يا ريتنا يا حسن ما جيناك  
ولا كمان شغنا ديوانك  
شعرا وجينا ناخدوا عطاك  
ح\* تشنقنا كيف في ديوانك

أنت تريك يا حسن هفيه  
قال له تاريك يا حسن هفيه  
مالك ما حافظ أدايك  
لا زين راجل وأمك رزيه  
عيب عليك وعلى اللي جابك

ما دام ح تشنق، عندك راح أموت  
سقيتني ع المرّ خالك\*  
وقلبك ما فيهمش غوث لهموت  
لازم عديم الأصل طالك

أمال فين البطل أسمر للوان  
دا راجل بينجد غلابه

[سوف]  
[من الخَل]

وأنا أمري لمن عمّر الكون  
صبحنا مع كوم غلابه

بيحكى الشاعر لحسن الكلمات  
لكن شارب من المرّ ياما  
خذ بالك لهذا المعنات  
إلا وحضر لسمر سلامه  
حضر أبو زيد وراح لحسن  
وجد العرب جالسه في جاره  
راجل أمير والوجه حسن  
وقفت جميع الأماره

وقام له حسن على القدمين  
وقال مرحبه يا سلامه  
أصيل الجدود القديمين  
شربنا من المرّ ياما

أبو زيد قاله له: يا ولد سرجان  
عشنا ورأينا العجايب  
ليه يا حسن في الحكم غلطان  
تشنق شاعر العرايب

تشنق الشاعر يا أخي.. السبب إيه



يا أبو علي وعييه علينا  
لما ضيف نعتدوا عليه  
الصبر ناخدوه نبينا

الضيف يا حسن نكرموه  
ودا عيب الشنق واصل  
الكلام يا عرب اسمعوه  
خد بالك من اللي حاصل

حسن قال له: دول عابوا فيه  
الشاعر دا عاب فيه  
يا موزون في لبس خالك  
أنا ردي وأمك رديّة؟

وقال له: عليك الأصل طالك  
أبو زيد قال له: وعملت له إيه

"إنت يا حسن عملت له إيه عشان يعيب فيك؟ قال له: حكمت  
عليه بالشنق. مدام حكمت عليه بالشنق من بعد الممات الشاعر يا  
حسن يخاف ليه؟ دا كل ما يقوله الشاعر لا يعاب عليه، قال حسن:  
طيب ما رأيك؟ قال أبو زيد: أطلق سراح الشعرا يا حسن ولا  
تشنق الضيوف، عيب يا أبو علي".

قال له: وفضل عني أمير  
يسمى الملك زيد العجاجي

قال لي: كريم عنك وكبير  
يا أبو زيد يا أبو وجه نادي

عن الجاز فضل خادمه  
قال تزيد عنها جمال  
وغنى بجمالهم وختمي  
صينغ الكلام يا هلاله

"أبو زيد قال لحسن: ببشهاد بجمال اللي شافها، هوّا شاف جمال  
أحتك الحاز يا حسن؟ أطلق سراحهم يا حسن وأنا أخدهم معايا  
أكرمهم".

أخذ الشعرا أبو زيد وياه  
قال يا عيني عمرك ما ريتي  
يكرم وصفيه أيادييه  
ياضيوف شرفتوا بيتي

وفعل ليهم الواجبات  
وأكرمهم أمراض وشايب  
ومن بعد هذا الكرامات  
سألهم وشوف السبايب  
قال لهم: إنتوا جيتوا منين  
يا شعرا أتيتوا بلادي  
أشيل ضيفي أنا في نون العين  
أنا أبو زيد صفّي الأيادي



قال لهم جيتوا منين  
قالوا له: من اليمن يا قرّة العين

"قال لهم: من أي مكان في اليمن؟ قالوا له من مكان اسمه اللذني.  
قال ومين كيركم؟ قالوا: كبيرنا اسمه "جميل بن راشد بن حسان".  
التفت الأمير أبو زيد وقال: يا جميل، قال له: ليك يا شعبي  
العرب، قال له: إيه حال زيد العجاجي إلكي انت دكرته عند  
السلطان حسن وإيه حال بنته؟ قال له: بنته اسمها ناعسة لحفان، قال  
له أبو زيد: هل رأيت الناعسة حقاً بناظريك؟ قال له: والله رأيت  
ناعسة لحفان بناظري وكما رأيت جمالها قلت. قال الأمير أبو زيد  
تقدر توصف لي جمال الناعسة كما رأيتها بناظريك، فصار الشاعر  
جميل بن راشد يصف للأمير أبو زيد فيما رآه في جمال الناعسة ست  
الملك زيد العجاجي حاكم الأندلس ويقول وأنا وأنتم نصلوا على  
طه الرسول".

أنا استعين بالله وأصلي على النبي  
نبي عربي نوره ملا الأكوان  
عليك صلاة الله يا خير من هدى  
نبي الهدى للعاجزين ضمان

فمن بعد مدحي في جمال محمد  
اصغ كلام شعري على العربان  
"عدل الرباب الشاعر جميل، شوف وقال إيه:"  
قال: إسمع كلامي اسمر الأكوان

سألتني يا أبو زيد عن الناعسة أقول لكم  
على ما رأيته في ناعسة الأجفان

لها من سنين العمر عشرة وأربعة  
"يعني عندها أربعناشر سنة".

وقوامها أعدل من قوام الزان  
لها الراس مثل اليمامة حلوه صغيرة  
والشعر مسدول على القمصان

لها قوره أما تراها مدوره  
تقول عليها دا هلال شعبان  
والحاجبين مقرنين لبعضهم  
ومن تحت رمش العيون نعسان

والأنف كالحسام في يد فارس  
فين القاعد لما ينزل الميدان  
والفم كما خاتم يا أسمر من ذهب  
أسنانها لولي والسقاف مرجان

والعنق عنق غزال شارد في الجبل  
سبحان ربي الخالق الرحمن  
والصدر صادر لبسته فوقه العناتر  
في مرج زاهر يسكن الرمان



والبطن طيه كالحرير مخبئه  
قال الصرّة محشيه مسك مع ريحان  
وأقدامها ما أقدمت على فاحشه  
إلا على سبل النقاء أمان

هذا ما وصفه الشاعر لأبو زيد سامعه

"قال له: كفايه ما وصفته يا شاعر العربان، والله يا شاعر  
لبلاء العجاجي على طول...".

والله لروح لبلاء العجاجي على طول  
وأشوف الكلام وأصدق ولا كذائب  
إذا شعرك عليها قول معقول  
يبقى راجل ولا في كل واجب

مدام وصفت لي ناعسه بهذا الجمال  
خلّيت القلب يشّاق عليها  
أستعى في خلا وجبال  
لازم أشوفها وأنظر عينيها

لازم أشوفها وأنظر عينيها  
لازم أشوف ناعسة لجفان  
كل عقدة وليها حلال  
ما دام وصفها بهذا الألوان

أتمنى أجيبها حلال  
لكن انت خليك عندي  
لما أسافر يا شاعر وأجي  
أنا أفديك بروحي وعين دي  
لما أروح بلاد العجاجي  
إذا كنت في القول كذاب  
تبقى يا شاعر قليل الأدب  
وتستاهل يتم العيال

ريحوا الشعرا عنديه في البيت  
وطلع الهلالي سلامه  
قال مثل الكلام دا أنا ما رأيت  
كل عقدة وليها حلال  
ورايح لحسن بن عمه  
عشان يسافر الهلالي  
أبو زيد لما زاد همّه  
لطيف يا مولى الموالي  
راح يشاور حسن بن سرحان  
يقول له: رايح ارض العجاجي  
يقول له: ادعي لي يا بن سرحان  
وإن لي أجل لأجي

حسن قال له: تسافر عشان إيه



عيب عليك عاد يا سلامه  
لما العدا يسمعوا غلب السبع  
ح تصبح نجوعنا خراب

أبو زيد قال له: قصمت بأش  
أكرم أروح بلاد العجاجي  
وأشوف قول الشعرا ومعناه

قال يا حسن لابد من سفرى إلى بلاد الأندلس وأشوف زعم  
الأحفاد بالأعبان وأشوف قول الشاعر:

ونادى أبو زيد شوف قال يا قمصان

صلاة النبي تاج لنا  
على جسمي ما خفتن قمصان  
يا بن نجاح هات لي الهجينه  
قال يا بن نجاح هات لي فرسنا  
إن طال الأجل لهاجي  
أكرم أصل إلهي في راسنا  
قاصد بلاد العجاجي

قمصان قال له: تسبينا على مين  
مين ورك يحمي التجوع  
وغرب بنا نشتكى لمين  
دي نار قابده في ضلوعي

قال له أبو زيد: خليك مع الله  
يا قمصان خليك مع الله  
أنا مسافر أرض العجاجي  
وأصغى لقولي ومعناه  
وإن طال أجلي لهاجي

من بعد المديح في النبي الزين  
محمد وله مدح خايل  
إصغى لكلامي في الفريقين  
نكمل ما جرى للهلایل

قال أبو زيد للعبد قمصان  
أنا مسافر أرض العجاجي  
وعلى جسمي ما حملت قمصان  
وإن طال أجلي لهاجي

عنكي الهجينه وهات لي الرباب  
كمان المسيف يا أخي وأتيني  
أتوكلت على التواب  
أنا حافظ لفرضي وديني

شوف جاب له العبد دول مع دول  
الهجين ويا للربابه



وربك العز مع طول  
لو زيد القول عذره

ربك ليحن لمرقون  
ويذبح كل الهليل  
وقل لمرق لمرق القون  
لو زيد من كل نيل

ربك ليحن لمرق عتبا  
ذا بكت العز لمرق وشيا  
وقل لمرق لمرق عتبا  
مرجع لمرق لمرق عتبا

سكن البحر وطلع لمرق  
ملك الخلا والكتاب  
لو لمرق والام حرة  
يقول ربي حضر وليس غلب

صلو لو زيد ع قنجم غلب  
وترك الاكل والود  
على محبة نظوي العبد  
كان لو زيد بغبط الاعلى

سكن الهليل بحد في السبر  
في حد والسعد وحلا  
وفي القل شوق العتبا لمرق  
يسكن العاد من حلا

سكن لو زيد حلا عتبا  
نومنا طه عتبا  
ولكن لمرق الهليل  
سكن حنصت لمرق عتبا  
لما رآه مولى لمرق

لو زيد خلص منه لمرق  
لما خلص لو زيد منه لمرق  
يا قل بلى ومشمش  
مولانا بالخلق عتبا  
قل يا مولاي منب عتبا

يا مولانا مشينا بلا ماء  
ولن مقنا ما بيد نمرق  
مولانا عتبا العتبا  
بلى لمرق ما شومش

سكن لو زيد مسقة ساعين



عابر البلاد والمنزل

يصير قدومه بالعين

يلقى طير طلع ونزل

يلقى طير عما يحط ويشيل

يا سلام على دي المعنى

فلوس فرز عربي أصيل

قل الأمر لي تشلي

وقال الطير دا بيحط على ماء

تكون هناك رمايته

سحب الهجينة على ماء

قام أسمر رمايم

ساق الهجينة وقرب

أسمر ظريف المعنى

مائه في الحيل كان مجرّد

يلقى بعد ماء مليقه

ساق الهجين وقرب أسمر اللون

يلقى عذ ماء مليقه

قل لنا راضي بأمر من عتر الكون

لطيف بي يا مولى المولى

قرب الهالكى أبو زيد ح ينزل على الماء

عشان يروي الهجينة

وقال مولانا بالخلق كلاماء

والصبر أخده نبينا

جانب العذ يلقى أبو زيد

بالراحة نخ الهجينة

قل ما لعلها الماء والزين

مسلة النسي وتاج لينا

ما قرب الهالكى وتوضى

عشان يقضى فرض الله

راجل ووجهه نظيف

كريم يا مولى المولى

توضى البطل أسمر اللون

ومجد لرب الخلايق

يصلي لمن عتر الكون

أبو زيد لطيف الخلايق

في عز الصلاة شوف أسمر اللون

"شاف أسد محم عنى محبه بتاعته وأكها وحى دماها

ساحت"

هبر الهجينة ومنها النم ساح



وبقى يخلب منها وياكل  
وخلى الدم ع الأرض سيّاح  
لما الأسد فيها ح ياكل

أبو زيد ختم الصلاة  
وسلم إسماعيل ويمين  
واتعدل ينظر بعينه  
على الأسد في هذا المكان

[فاصل]

وأكمل القول وأصلي على النبي  
نبي الهدى طه من العيوب سالم  
أحمد محمد ولي رب العباد سالم  
جاهد على الدين ما في يوم للعدا سلم  
من يسمع لمدح النبي واجب يصلي عليه  
أبو بكر ويا النبي في الغار وخاف عليه  
المولى راضي عليه وبقلبه بالإيمان سلم

بعد المديح في جمال النبي الزين  
محمد حبيب الحبايب  
إصغي لكلام شعر إلى الفريقين  
على أبو زيد زعيم العرايب

ما نزل الأسد وأبو زيد عما يصلي  
وجانب العذ نخ الهجينه  
يا سلام على اللي حصل لك  
أرفع علمها وزينه

أسد أتى من وسع الجبال  
نزل أسد من وسع الجبال  
صلاة النبي تاج لنا  
عما يصلي زعيم بني هلال  
نزل الأسد أكل الهجينه

أكل هجينه وقت مسح  
يخلب منها وياكل  
أبو زيد صلى بعد وارتاح  
نظر لقي الأسد ح ياكل  
التفت أبو زيد يقول له:  
ليه يا شيخ عقرت الهجينه  
كان مالنا ومال الغلب دا كله  
وخليت عقلي هجينه  
وخليت لي جسمي على بر  
أدي البيضه خلتها سوده  
وتاجي إنت يا قط البر  
تاكل هجينه الأسوده



قال له انت يا قط يا قطير

تكثر حبة سلامه

اصبر يه ما لنا نايي كير

وان طالت نوره بسلامه

ثوب الامة لك عيه

واحد يقطع على سلامه

لما يلقى ابو زيد في عيه

من الله يرحو لسلامه

لما الامة حلق فوق

طول ابو زيد فتح المخاب

على رطل شعب من ثوب

ولا يغف الله غاب

تكر وقد خضره بلا كيف

قوم ابو زيد تكر بلا كيف

يا سلام على نبي المعنى

يتعل وتلقى الامة ع سيف

حاقسه نضال

بعد ما نوبت قسم الامة تفتق قطع من كتفه وعلى ياكوب  
عشان عقر له حبه إلى حكي بيده وعقيب الأمير أبو زيد وحراً

لصيط من على لقمه ووضع على كتفه ومسك شيف والرمات  
في يده وتوكل في الحبل على قدميه صلوا على من عند الله...

وقال ابو زيد رصيت بما لرك مولاي

على لقم سار لهلاكه قال المعين الكريم معاي

لظني يا مولى المولى

سار الأمير ابو زيد على لقم يا كرام

قامت بلاء زيد المعالي

وتوح الأمير ابو زيد في الجو في الأعباد

يقول: الذين خلا بالمعاد

قال: عشان ناعسه ولبوها لبنا مايرين

ع لقم ومع الجبال

وعبر الكريم لرمي الحمل على مين

وسلير زعيم الهلاك

صار مثلي لما تعبته قنماه

وقال: إنا الحباب جفونا

أصيل الجنود لتنيماه

يا أهل الطريق إجنونا

فضل مثلي بحد في السير

ريك حاضر ليس غائب

قال: مولانا يحل العسير



وتعب زعيم العرايب  
سلامه بص بالعين لقدام  
شارب من المرّ قاعد  
فضل ماشي لما تعب القدام  
يلقى راجل بجماله قاعد

"نظر الأمير أبو زيد بعينه يلقى راجل وحواليه جمال، قاعد في درب  
الطريق، قرب منه الأمير أبو زيد والغيظ على كفه والرباب له اليد  
قال له: السلام عليكم يا شيخ العرب، الراجل ما ردة عيه. فر  
الأمير أبو زيد منه كمان وقال له: مرحبه يا عم أنت. قال له من  
أنت ليك حاجه عندي.. وتعرفني؟ روح يا شيخ العرب الله يسهله  
ويسهل لك أنا مش عاوز أشوقك ولهارك أسود من وشك، أبو زيد  
قال له: بارك الله فيك، وقال له: اسمع يا شيخ العرب: أنا راجل  
شاعر يرباب شعب أشعر وأسمعك؟ الراجل قاله تعالى اقعد حاجتي  
وسمعي".

قعد أبو زيد جانبه يسليه  
بكلام شعر ومعاني  
تاريخه للراجل كان غلب بيه  
الأمر اللي نشاني  
تاريخه للجمال كان مغلوب  
خد بالك من الروايه

على جسمه لم حامل للتوب

بيحكى له الحكايه

"لما أبو زيد ح يسمعه أبيات الشعر، أتاري الراجل فيه غلب قديم  
وشوف لما أبو زيد غنى للجمال يقول إيه، وأنا وأنتم النبي نصلي  
عليه".

أول كلامي أصلي ع النبي العربي  
نور العين حبيبي أنا فيه مداح  
من بعد مدحي شوفوا قولي وشرحي  
على رجال يا قلحي م الغلب نواح

يقول الأمير أبو زيد مما أصابه  
همت بلاه لما زاد والقلب في جراحه  
قال: شتيمت فلا أنطق  
إن الكلام لباب الشر مفتاح

سكوتك عن جاهل أو أحمق شرف  
كذا وفيه يصون العرض إصلاح  
معادة الأسد تمشي وهي كاظمه  
والكلب.. يخزي ويرجم وهو نباح  
ولما الراجل الجمال سمع الكلمات  
فهم القول والمعاني  
ولما أبو زيد ذكر له الأبيات  
قال له: والله ما تقول ولا قوله تاني

"لما الراجل سمع الأبيات إلهي قالها أبو زيد فهم القول وقال له والله



ما تقول ولا كلمة تروا سمع انت بنى الى حرى يا زهير  
شاعر الحمل دي الي معاديه

قل الحمل دي مثل منكى دي مثل ذلر  
وخيف يهوها خسلر  
أنا شربت م المزم والكدر  
حليها بصفة التجلر

أني صيب بكليا يا مليح  
ما فخر أقال الي بحني  
ونعمي كما بحر مليح  
والعقل متين بحني

أبو زيد قلنا: ما تيكيش  
نعني معليا ولعني ورايا  
كلام جذ لم فيه تيكيش  
معنا لاه البرايا

واسم حلمك خلاص هن  
كن معليا ولعني في جاري  
والا وانت بن متا نموتوا غن  
صحيح شاعر على الوقار

لما لراجل قدم على طول

لما طمعه دا الهلكي  
يا صاحب العقل أنظر وظل  
شوف ما حرى في الحبل

فتم لراجل معاه الحمل  
وقداه سايير سلامة  
رموا الحمل على المتعل  
من الله طلبوا السلامة

شوفوا ساييرين في طريق واسعات  
والراجل خليف على جماله  
يقول غانرنا أيام وساعات  
مشغول فكره وبلاه

أترية قالم فيه عشره  
قالم راقنين عشره  
من وك سركه الفوايب  
جمله مع بعض عشره  
عاوزين يجيوها خرايب  
عاوزين ينهبوا الأموال  
يا سلام عيون واعية له  
ياخداهم من الجمال  
ويضيع دا قوت عياله



قاموا العشرة على طول واقفين  
على دول حرّوا اليماني  
وقلّوا: بالجمال دي على فين؟  
يا سلام على دي المعاني

واخذين الجمال دي وسايرين على فين؟  
دا هنا واقفه الرجال الأسود  
وعليكموا متحنجل البين  
ووقعنوا في واقعه سوده

ح نعنوا وتروحوا على فين  
سيبوا الجمال من يديكم

لعلكموا يحنجل البين  
وبسلاحنا ننزيكموا

الراجل نادى الجمال  
خايف قوي على جماله  
رمى حملة عليه ثقيل مال  
واشغل فكره وباله

أبو زيد قال له ولا تخاف

ما تتشغلش من أي حاجه  
واعلم دي حمول وخفاف  
تلقاها لا نقص ولا زياده

العشرة لما قربوا يا إخوان  
وغضب الهلالي سلامه  
أبو زيد ح ينظر بلعيان  
وشارب من المرّ ياما  
لما قربوا العشرة وأتوا  
أبو زيد جرّ اليماني  
يا سلام بطوله وعرضه  
الأمر للي نشاني  
خدمهم علّوا بضربات  
من شماله ومن يمانه  
لما غضب في دي الوستعات  
والأمر للي نشاني

خدمهم سلامه بدا السيف  
كان راجل نعم الربايه  
وسكران من الهمّ بلا كيف  
خلّا الرجال كالولايه

خلّا الرجال كما النساوين



لما غضب سبغ العرايب  
خدمهم تارده شمال ويمين  
كحصاد على زرع طايب

خدمهم فيهم وذ ما فاض  
صرخ فيهم لما إذى ما فاض  
الحمل فتن العرايب  
قتل منهم ثلاثة كبار  
والسبعة ولوا هرايب

"لما الجمال شاف الضرب طاح خد جماله وولّى وراح عبيد حور  
من لمب الجمال، لكن أبو زيد شاور له بالسيف معلق به  
واحد من اللصوص، وقال له: تعال يا شيخ إحنا انتصربا، خذ  
حضر وخضع لأبو زيد وبلس على يده وقال له يا أعز الخائب."

خضع الجمال وبلس على يديه  
وقال له يا شاعر العرايب  
شابل الغبيط على كتافك ليه؟  
وشايفك ما معاك ركائب!  
شايفك ماشي مامعكش خيول  
ولا جمال راكب عليها  
إعلمني يا فارس يا معقول  
راحل وقدره علينا

حكى له أبو زيد باللي جرى معاه  
قال له الراحل خذ لك هجينه  
قال له ما إحنا عذرك سمعناه  
وقلت المال مش ملك إيدينا

"الراحل قال له: خذ لك هجينه، قال له أبو زيد: إبت قلت في أول  
الأمر إن الجمال دي مش بتاعتك، ويعني عشان خلصتك من  
اللصوص أقوم آخذ حمل. قول لي على لمن الحمل يا راحل وأعطيك  
ما تريد، وتوافق مع الراحل وخد منه هجينه وركب عليها وافترقوا  
في الطريق، وصلوا على النى."

ركب الهجينه جديده أبو زيد  
قال: الفرج من الله يا جبي  
لا حلتنا ماء ولا زيد\*  
وقاصد بلاد العجاجي

\* [زاد]

ضرب الهجينه الجديده بالسوط  
وساير أبو زيد عليها  
يغني قصايد ومبسوط  
لما خدها ودلّرى عينها

دخل على بلاد إيران  
كانت بلاد الملك العجاجي  
وقال إلهي يعيش، بالعين يران  
دا راجل يغيظ الأعادي



شوف سافر أبو زيد ثلاث نيام  
على هجينه تطوي البعاد  
رابع يوم حلو بنظام  
ما دخل البطل بلاد العجاجي

رابع يوم دخل بلاد إيران  
كان أبو زيد له قنر بارح  
وقال إن طال العمر يارب  
يلقى شجر والتمر طارح

في خارج البلد يلتقى بماتين  
جنينه وفيها دي تمر طاهر  
دخل أبو زيد الأسد المتين  
راجل وزيد المعازي

وحل أبو زيد على الجنينات  
دخل لتمر الجنينات  
راجل وماسك ربابه  
شاعر وينظم معنات  
ع.. الجنينه وطرق لبابه  
جا ع الجنينه وطرق على الباب  
شوف لما يسمعه خولي الجنانين  
جا طالع له بسرعه يا احباب

مغلوب الخولي عقله جا ناين  
طلع الخولي يقول مين جاني ع الباب  
البين قصر بعادي  
انبلت وقلب إنكوي وداب  
دول احباب ولا أعادي

يقول يا ترى إلهي جاني هنا مين؟  
على خولي بطرق له بابيه  
يعني حبابب ولا عدوين  
كان الخولي حافظ أدابه

بالراحه جا فاتح الباب  
شوف الخولي لما فتح الباب  
قال الصبر ح أخده نبينا  
يلقاه شاعر برباب  
موزون فوق الهجينه  
قال الخولي: يا شاعر مرحبتين  
تعالى عندنا ونخ الهجينه  
أنا الخولي أشيل ضيفي في العين  
وحصل الشرف تعا.. عندينا

نخ الهجينه لسمر بالراحه  
ودخل مع خولي الجنانين



كان لو زيد له خل قوته  
أمر وقته كل الأوامر

عز علي القوي وقل له  
أنا جيت صيف لمتون  
أكثر معك ولا فقه  
لغيرك شبع متون

قل له القوي يا مرحي  
يا خاتم جيت لي ماتي  
شيوا ضعا في نون العز  
أنا القوي صفي الألفي

جني لو زيد فوق القوي  
يخيه شاعر حتي له يريته  
عنان يطمع هذه المعية  
كان لو زيد حفظ أدبه

نوعه من أفعاله حيل طر لا يورثه ولا يورثه  
يعود عن الحوي، ويشوف الحوي بقبه قنط غصن ويرعد  
قال له يا شيخ العرب لو كان غضبان وقت عنت قلبي عن  
يعود في حارة عنته له ترك في غضبه في السيد قال له  
الحوي يا شاعر العرب يحلم بأن لكل واحد حكمة تعظم  
سعي من هذا الدنيا ما يكفي: قال له لو زيد سمع يا شيخ

أخوت من أوتيت عنو تروح عافرك وبكرت عافرك قال الحوي  
أخوتي لو زيد عسل (رأيه وصار بي شعوي - سمع ح يقول له  
وأن وقت لو حسي عليه

نشتك الأرياح في موتك لبي  
في عري هذه من لعب سلم  
أضني وأضني التي بضلي على السري  
من بضلي عليه يضرك حالك العبد  
في بعد مضلي في جمال محمد  
بصير كلام شعري  
وخوف العبد

على الرأيه لو زيد التحولي وقل له:  
خلعة حيلة فوق لربك معيد

قل الأمير لو زيد في شرده وقصته  
سمعه التحولي له كلام طابم  
قل يا من جعلني قصي على أبيض كليم  
أحكم بشرع الله وريح العبد  
ويأتي المنيح تملحه يزيته  
ويأتي لزميمة ترحل لزميم  
لا من الناس من يترح ويرجع لمختله  
فيلقي كفيه في لبث غلبه البعبد  
لما يطلب لقه نجر بعينه  
تخلف ذي لوه ورا بظه السبايد



وهو كثر من غير مبرور عليه  
 حتى صدمته عزال شر كثر من غيره  
 قد حفظ لقلبه على الله  
 ويصون عتق الله من قوسه  
 ولا يلهيه من عتبه  
 لا يلهيه من قوسه  
 حتى صدمته عزال شر كثر من غيره  
 قد حفظ لقلبه على الله  
 ويصون عتق الله من قوسه  
 ولا يلهيه من عتبه  
 لا يلهيه من قوسه

لو يد قلم لم يوحى بها غلت يا حبيب قل لقلبي  
 حتى لا تلهي عن الله في حبيب قل لقلبي  
 يا حبيب قل لقلبي يا حبيب قل لقلبي  
 حتى لا تلهي عن الله في حبيب قل لقلبي  
 قل لقلبي يا حبيب قل لقلبي  
 قل لقلبي يا حبيب قل لقلبي  
 قل لقلبي يا حبيب قل لقلبي  
 قل لقلبي يا حبيب قل لقلبي

مئة قصيدتين  
 (من روضة الابرار)

يا حبيب قل لقلبي  
 حتى لا تلهي عن الله في حبيب قل لقلبي  
 يا حبيب قل لقلبي  
 حتى لا تلهي عن الله في حبيب قل لقلبي

كذا وكذا...  
 كذا وكذا...



بعد قولني في التي صامني  
 علي العرب أعني كلام  
 أعني على الشجعان  
 أعني على الأجاديد  
 سيرتهم فاعده لائل  
 قد هم رأيت العبد  
 يموت القتي ما يموت نكره  
 ويقولوا: حياله هون

يوم ما دفوا في السكس  
 الغربة نقل القواين  
 مرعي قال: يخال جعلين  
 ثلاث تلم الرأ ما نفوه

ردة للمجموعة

وقال له: ولا تعيش  
 غريب ولا يئيش  
 ما دام حكمت خذ القميص  
 ما قال في تونس نيعوه

[ردة]

جوس قال دي بله مصليب  
 صعيه فرلق الحليب

ياخالي بقينا غريب  
 سعيها بالحق نيعوه

[ردة]

سلامة قميص الله  
 يا أبو زيد يا شبيب الهمة  
 معانا فرع من عقد شمة  
 حبيب لنا جوة

[ردة]

معانا العقد يا خال  
 نيعه في بك العلم  
 قال له خرص من السوان  
 العقل الفكي بيميلوه

[ردة]

قال له يا أبو العذليل  
 يا يونس القنب دليب  
 قد امك سوق العصايب  
 حبسوا الجن العاصي وطالوه

[ردة]

قال له ما توصيني يا خال  
 الغليب تجيئه ليام  
 ضربنا الرمل وقال  
 لم حذ يهرب من وعده

[ردة]

يا هلال تامل على جوس  
 جوس جميل عن حله وجره



خُذ الْعَقْدَ يُونُسَ وَرَاحَ  
سَلَامَهُ مَا هَيْبُهُ بِرَنَاحِ  
صَارَ يَبْكِي عَنِيدَ وَنَوَاحِ  
يَا خَوْفِي عَ الْجَمِيلِ بِحَيْزُوهِ  
[رَدَّة]

عَلَى الْعَقْدِ الْمَسْمِيِّ يُونُسَ  
إِتَوَكَّلْ عَلَى دُكَاكِينِ تُونُسَ  
يَا بَخْتَهُ إِلَهِي مَعَاهُ يَتَأَنَسَ  
رَجَالٌ وَحَرِيمٌ إِتَخَوَطُوهُ  
[رَدَّة]

مَشَى فِي الْأَيْسَرِيهِ  
مَنْسَبٌ إِنْ الْبِدْوِيهِ  
بَرَّيُوا الْبَنَاتِ الْمَسْنِيَّةِ  
لَبَسُوا عَمَامٍ بَيْضَ وَشَافُوهُ  
[رَدَّة]

إِلَهِي تَقُولُ يُونُسَ يَا حَبِيبَ  
وَقَعَ الْخِلَاصُ مَا بَقِيَ بِالْإِيدِ  
مَعَنَا النِّجْعُ بَعِيدَ  
نَجْعَ الْهَلَالِ لَمْ نَشَوْفَهُ  
[رَدَّة]

إِلَهِي تَقُولُ يُونُسَ يَا غَرِيبَ  
دِي تَمْسَكُهُ وَدِي بِتَسِيبَ  
قَالَ دَا مَشَ أَمْرَ طَيِّبَ

لَمَّا غَرِيبَ الدَّارِ تَحْيِزُوهُ  
[رَدَّة]

وَجَلَسَ عَلَى الدَّكَانِ  
بَضْبُوتَ نَادَمَ: يَا دَلَالُ  
مَعَانَا عَقْدَ غَالِي لَتَمَانِ  
حَكَمَ لِلزَّمَانِ نَبِيعُوهُ  
[رَدَّة]

قَالَ لَهُ: يَا بَدْوِي مَنِينِ  
كَلَامُكَ بِسَدِّ فِي الدِّينِ  
بَدْوِي خُذْ فِيهِ رِيَالِينِ  
دَا دَكَانُ الْخَرْزِ قَفْلُوهُ  
[رَدَّة]

قَالَ لَهُ: يَا دَلَالُ  
إِبْعِدْ، طَوِيلَ اللِّسَانِ  
عَقْدُنَا جَوَاهِرَ عَالِ  
لَا أَبُوكَ وَلَا جَدُودُكَ نَظَرُوهُ  
[رَدَّة]

الدَّلَالُ قَالَ لَهُ: عَلَى كَيْفِكَ  
يَا مَيْنَ يِعْمَلْنِي ضَيْفِكَ  
يَا بَدْوِي تَعْيِيبَ عَلَى سَيْفِكَ  
عَقْدَ الصَّبَايَا تَبِيعَهُ  
[رَدَّة]

دَلَالُ بَدَا بِالْعَيْبِ



للمنسب الخال أبو زيد  
طلع العقد من الجيب  
نقول فتوس في العتمة قادوه  
[ردة]

ولولب من اللولب  
نور تونس من المغرب  
سبع ساعات القلب دليب  
على تمن العقد ما عتقوا

[ردة]

تاني لولب هل وبان  
نور تونس يمين وشمال  
إتلمت كل العربان  
على الدلال ضربوه

[ردة]

العرب ما كانوا قاعدين  
على الدلال ماسكين  
وليه يا بن الخنزير  
تسب الغالي قبل ما تشوفه

[ردة]

يا عيني قال الحق علي  
منسب ابن البدوي  
أجيب تمنه فلوس عتديته

إلي ما يعرفه .. بجهله  
[ردة]

أمين من عاش وخذ  
إلي إتلي يصير على وعده  
أدي العقد تمتله سعدة  
لبنت خليفه نوتوه  
[ردة]

خذ العقد الدلال  
يم سعدة أم الدلال  
خبط على البيان  
دا عبيد خليفه إتلموا وجم  
[ردة]

عبيد خليفه كانوا فاجرين  
زي صاحبهم فالتين  
يا دلال إلي جايبك مين  
النهارده عورك ناخدوه  
[ردة]

قال لهم يا طواشيته  
صبركم على شويته  
جايب لسعدة هديته  
معايا عقد غالي تمنه  
[ردة]

فيهم عبد لسه صغار



شاطر في ردة السؤال  
على معده قولم في الحال  
يا ستي الدال فلهله

[ردة]

معده طلت م الشباك  
عمله للباقة مشبك  
شاقها الدال فشبك  
وقع ع الأرض سنوه

[ردة]

قلت: وبا طواشيه  
رشوا على الدال ميه  
بروق لعقله شويه  
خللي الكلام نفهمه

[ردة]

ولما فاق الدال  
ناخمه لم الدال  
معك يه يتباع بالمل  
معليا عقد غالي تمه

[ردة]

قلت له: وريني بعيني  
معده ومين يدريني  
إذا طلعت الحبه صيني

دال عمرك ناخوه

[ردة]

طلع العقد الدال  
شاقه معده والعقل مال  
قلت له: لوبيا ما عندوش مال  
غير الجناب لم عنده

[ردة]

وراحل يا دال  
ح حبيبه متين فدان  
فيها العنب والنرقال  
النت والباقي بعده

[ردة]

وأحب لك فلوس عندي  
دي ميه من فوق ميه  
قال لها: يا معده شويه  
لما صاحب العقد نشاوره

[ردة]

خذ العقد الدال  
فات وكاله يلقي دكان  
يلقي يونس أبو سرحان  
قال له: عقدك فصلوه

[ردة]

قال له: فصلوه بكام



بجنينه متين قدان  
فيها العنب والبرتقان  
الثلك والباقي نعه

[ردة]

وأجيب لك فلوس عدديه  
دي ميه من فوق ميه  
قال له: يا دلال يا بلكه  
العقد من الصبايا هاته

[ردة]

يا زناتي دا أنتوا مجانيين  
العقول منكم طاييرين  
إياك شفتوا معانا مولزين  
فواكه إحنا نبيعه

[ردة]

زناتي دا انتوا مداعي  
وحياة أبويا وعزم دراعي  
إن ما جاني العقد بتاعي  
أعلى بلدكم نهده

[ردة]

ودي تونس بلد قوام  
فيها الحرب والنشمان  
عندي خالي أسمر للون

نحت الشجر للرزى حطوه  
[ردة]

قال له: يا أبو نفس عزيزه  
توب الحلو زادوه تبريزه  
عقدك تستاهله عزيزه  
مال أبوها بيكيكوه

[ردة]

عزيزه ماور هاش مطالب  
أبوها ع.. البلد غالب  
لو هذت من القصر قالب  
فصاد عقدك وتوزنه

[ردة]

خد العقد الدلال  
يم القصر أبو عمدان  
خبط على الببان  
دي "مي" الحزينة إلهي قابلته

[ردة]

قالت: مين إلهي على الببان  
قال: يا مي أنا الدلال  
معايا عقد وغالي لثمان  
لعزيزه جايين نبيعه

[ردة]

وطلعت "مي" سودان



هوق القصر أبو عماد

سني يا بنت السلطان

بترلي لادال قلبه

[ردة]

قلت يا مني سودان

لوعي بخل عليك كلام

تي حيله عليها لعلام

لخصي خزلي لعل يشوقه

[ردة]

قلت لها: يا بنت السلطان

وحيلة التي نوره يان

تي عيني ملكت لعلام

لادال وقت واحد

[ردة]

وتركت بنت السلطان

عزيزه يلما كنت عيه

حنوا لها كرمي بتوميه

في حجب لادال مشوه

[ردة]

قلت له يا دال

معك فيه يتباع بلبل

معليا عدو علي لتمام

لحصر لك حادين بيعة

[ردة]

قلت له: ورايتي معلي

عزيزه ومين بترسي

لن ضمت الحدة صبري

يا دال حمر لك لاحد

[ردة]

منع لعدو لادال

نفاقه عزيزه والعقل من

نفاقه نفي نفعها مال

على تمنع لختوه لله

[ردة]

منع لعدو لادال

نفاقه نفي نفعها مال

على تمنع لختوه لله

قلت: غريب التي أهله فتوه

[ردة]

نفي نقول يلما خزلي

ع الحباب زلت أحوالي

قلت ليكي علي حالي

ممكن لي أهله فتوه

[ردة]

عزيزه نقول يا جزيبي منك



بكيتي وزادت أحوالك  
قولي لي ع اللي جرى لك  
دا بكاكي ع السبب أنهو

[ردّة]

يا عزيزه بكايا ع اللّمة  
حبائب شوقي ع اللّمة  
دا عقد ستي شمة  
دي نهيه وعرب جابته

[ردّة]

عقد ستي إيش مين جابك  
يا غالي على أصحابك  
واللا يونس جلابك

بيجي تونس والبيض بحيزوه

[ردّة]

قالت بنت السلطان  
قول لي على صاحب المال  
خليفه والآّ العلّام  
في بلدنا مين زيّه

[ردّة]

قال لها: يا بنت السلطان  
وحياة إلهي نوره يبان  
يزيد عنك في الجمال

أنت ما تيجي حاجه جانبّه

[ردّة]

يا عزيزه إن شفتي طوله  
تقولي شرخه من الزّان  
عزيزه إن شفتي عيونه  
مكحلين على غير دلال

[ردّة]

عزيزة إن شفتي خدوده  
دا ورد على لمام  
يا عزيزه إن شفتي فمه  
قنده خاتم سليمان

[ردّة]

عزيزه إن شفتي سنانه  
دا لولو حبيمه المرجان  
عزيزه إن شفتي الرّقبة  
كوز فضه وصايغه الرحمن

[ردّة]

يا عزيزه إن شفتي..  
بطوله مع معانيه  
تفوتي قصرك باللي فيه  
وتتاكي الغالي تسبيه

[ردّة]

مي قالت: يونس بذاته



الجميع يحلف بحبائه  
عزيزه تقول: يا دلال هاته  
لباب المزايا وسينه

[ردة]

إن جئت لي يا دلال  
فبك جئت المار  
وأنت زلعه من المال  
لنن إني عليك نعمة

[ردة]

لما مشى الدلال  
فك وكاله ولقي نكاح  
يقى يونس أبو مرحان  
قال له: عنك فصوله

[ردة]

قال له: فصوله بكلم  
قطع بزلعه من المال  
لقوني رجل فقير الحال  
قلوا لي صاحب المال هاته

[ردة]

وقال له: يا دلال  
لما خالي أسمر اللون  
يلما وصلي وقال

سكن القبول ما تروحه  
[ردة]

قال له: يا دلال  
لما خالي أسمر اللون  
يلما وصلي وقال  
عبر الأوامر لم تنوقه  
[ردة]

قال بنا يا عجبان  
إني خذ رجلا هجان  
فأولت في حوش جمال  
وتمن العقد إحننا نعد  
[ردة]

يونس مشى وبنائي  
يستعجب لما صنع البناء  
عزيزه دي علاجنه الحنه  
تسع بيلان له التفتحوا  
[ردة]

دخل من الباب الأول  
تقول يا يونس غياثك طول  
قذله شمعته تنور  
جيت القصر ونورته  
[ردة]



مظرم قلبك لثقل  
يقول غريب وحقك وحالي  
لثقل لثقل قلبي  
في قصر عزيزه ح توجهه

[١٥٤]

مظرم قلبك لثقل  
يقول غريب وعشقتي ضلت  
صفت يا حورية قلبي  
قلب لثقل بضمه بقلبي

[١٥٥]

مظرم قلبك لثقل  
صفت له منك وتولي  
يا يونس ما عنت راجع  
ولا ليوا لثقل بضمه

[١٥٦]

صفتي بضم منيح  
ومعني بضم لثقل  
قول لثقل يونس يا منيح  
صوتي من صوته بضمه

[١٥٧]

قل لثقل قلبي ومنك  
يا صبي قلبي ومنك

ولا يوم تورد عنك  
يقول لثقل لثقل

[١٥٨]

يقول لثقل بضمه  
يا صبي قلبي  
يوم القدر لثقل عاك  
قول لثقل لثقل

[١٥٩]

قل لثقل بضمه  
يا صبي قلبي  
يا صبي قلبي  
يا صبي قلبي

[١٦٠]

صفت يا مرخان  
صفت لثقل لثقل  
صفت لثقل لثقل  
صفت لثقل لثقل

[١٦١]

صفت بضمه  
صفت لثقل لثقل  
صفت لثقل لثقل  
صفت لثقل لثقل

[١٦٢]



طلت بنت السلطان  
راخيه للقوره دلال  
الجزار ما عقله إندار  
دبح الخروف من لبنه

[ردة]

بشمر بكثار  
ومي بتخبز رغفان  
مسافة ساعتين تمام  
تسعين طعام إلهي صنفوه

[ردة]

وندهت: يا مرجان  
يا عبد شيل الطعام  
إمشي تحت الأشجار  
تلقى واحد أسمر اللون  
قدأمه الغدا وخطه

[ردة]

إن قال: الغدا من إنيهي مكان  
إعمل أطرش ثقيل اللسان  
إوعي الكلام تردّه  
وتقول يونس في القصر حازوه

[ردة]

شال الغدا مرجان  
مشي تحت الأشجار

بعت في لسمر اللوان  
قال له تعالى يا بن سرحان  
[ردة]

قال له تعالى يا بن سرحان  
أنا وانت من بلاد سنار  
وحياة إلهي نوره بيان  
الغدا باعته الفارس إنه  
[ردة]

العبد ما ردة الكلام  
عمل أخرس ثقيل اللسان  
قال تعالى يا أبو سرحان  
العبد النسموان وصوه  
[ردة]

شيل الغدا يا عبد سودان  
يا واطي يا أزروط الغربان  
سيفي له مدّه جعان  
لحسن بجسمك بنغدوه  
[ردة]

[ردة]

شال الغدا مرجان  
مشي به تحت الأشجار  
عبيد معبد كانوا كتار  
إتلموا ع الغدا وشمطوه  
[ردة]

[ردة]



العبد شال الصينيه  
راح لعزیزه المسميه  
طعامك حلو و عال  
شكروه كل العربان

[ردة]

طعامك حلو و عال  
شكروه كل العربان  
فيهم واحد أسمر للوان  
الطبيخ إلی فاض شربه

[ردة]

وادي يونس يا ما كان جميل  
عينيه زي الفناجيل  
قال لها: دا أكل مشاليم  
لا اخواتي ولا خالي داقوه

[ردة]

وقول لي يا مرجان  
لكتفك في العمدان  
فيهم واحد أسمر للوان  
قال لي الغدا من أنهى مكان  
قال لي الغدا من أنهى مكان  
عملت أخرس تقيل اللسان

سحب السيف على قوام  
ونوا على جسمي ح يقضيه  
[ردة]

يا عزيزه شلت الطعام  
مشيت تحت الأشجار  
عبيد أبوك يا ماهم كتار  
إتلموا ع الغدا وشمطوه  
[ردة]

أبو زيد وكوئع نام  
يا عيني تحت الأشجار  
قال إتكل يا ابوسرحان  
إلي إنكتب ع العين نشوفه  
[ردة]

قال إتكل يا ابوسرحان  
إلي إنكتب ع العين نشوفه  
تاه نام أسمر للوان  
والنوم على "يحيى" وسبله  
[ردة]

سابت بكره من الأبار  
خرمت جوا في البستان  
على ورده من الأشجار  
ورد الجنان قطفه  
[ردة]



جا عبد من عبيد سودان  
كتف البكره قوام في الحال  
يحيى ما قام يجيبه  
فعوده إلهي كنتوه

[ردة]

يحيى ما قام يجيبه  
فعوده إلهي كنتوه  
وقال له يا فقير الحال  
سايب بلك ع السبب إنه

[ردة]

قال له يا بن خال  
تلقانا ناس شعار  
نعوض عليكم بالمال  
من جيبى أدفع تمه

[ردة]

قال له: دانت شاعر لميض  
يفعل الكريم ما يريد  
ضربه بحربه من بعيد  
واتمكنت من شفته

[ردة]

قال: يا خالي قرّب حدايا  
على الأرض سايل دمايا

إنيح لي بكر حدايا  
واوعى تاري يا خال تفوته  
[ردة]

قال: يا خالي قرّب عندي  
ع الأرض وسايل دمي  
سلم لي ع الوالد أمي  
قلبها لم تنرفه

[ردة]

سلم لي على بدير القاضي  
كبير النجع وراضي  
شبحه إن قالت فين ولادي  
قول لها في تونس قعدوا

[ردة]

يا خالي سلم لي عليها  
تبت سلامي بين أياديها  
إحنا الثلاثة ولديها  
واحد إطعن والثاني خذوه

[ردة]

قام م النوم أسمر للوان  
يلقي يحيى أبو سرحان  
عبيد سودان طعنوه

[ردة]

أبو زيد سحب ربائه



قعد يغني على الزمان  
يغني على الدنيا  
ع الدنيا وتقاليب ليّام

[ردّة]

أمنت لك يا دهر  
ورجعت أقول ثاني  
ما أمنت لك يا دهر  
رايتك يا دهر المشوم خوآن

[ردّة]

إتلمت عبيد سودان  
نسمع شاعر العربان  
أبو زيد لما نظرهم  
قطع ربابه وكوّع نام

[ردّة]

قوم يا شاعر العربان  
سلينا على الزمان  
لجل نوديك للسلطان  
تاخذ العطا وتبات عنده

[ردّة]

قال لهم: يا عبيد سودان  
ما تغيبوش ولا إنسان  
أجيب الرّباب العمران

لجل الكلام بيحي على أصله  
[ردّة]

لموا بعض العبيد  
كانوا ميه وتمانين  
فيهم ملك فيهم وزير  
فيهم إلهي إستقلحه

[ردّة]

فك في خرجه زرار  
سحب مرهف الرنان  
قال فيهم يا دين الدّيان  
زي جزار في غنم ولوه

[ردّة]

فضل عبد المداكين  
ساعة الغدا له جابه له  
العبد اسمه مرجان  
طلع شجره فروعها طوال  
هزها أبو زيد بإيده اليسار  
نزل العبد على وشه

[ردّة]

طلع يجري العبد بذاته  
شاف الموت وشاف حالاته  
راح يخبر أسياده



الشجر لم نُحْرِصْهُ

[ردّة]

قال له: إسمع يا سيد  
لأننا واحد قتل العبيد  
وشوف لك نَبِكْ تَقِيل  
يعني لعبيدك وكفنه

[ردّة]

قال: يا الله إسبقه ياخيال  
شوف إللي أتى تحت الأشجار  
قال العبد يسبقني مين  
دا انتوا يا عربان مجانيين  
روحوا تمانين تمانين

تحت الشجر وروحوا قابلوه

[ردّة]

ركب التمانين خيال  
متقلدين بقضايب الزان  
مرعي ماقال يا خال  
السجر إتعلّى فرسان  
يا خالي جايين جماعه  
الكثره غلبه الشجاعه  
أنا أكلم السلطان  
أكلمه جوزين كلام

على الله بعمرنا ننفضه

[ردّة]

أتى بيم السلطان  
تعالى يا فقير الحال  
وقول لي على الكلام  
قلت عبيدنا ع السبب أنه

[ردّة]

وقال له: يا سلطان  
تلقانا نامس شغار  
كان معانا خرج المال  
عبيدك نهبوا منه

[ردّة]

يا راجل يا صاحب السعد  
لم حد خالي من الوعد  
عبيدك قتلوا بعض  
ساعة المال ما بيقسموه

[ردّة]

قال: شذا شاعر العربان  
ح يقتل كام ويخلي كام  
فزّ العبد دا مرجان  
قال: دا في العيطه لم شفته

[ردّة]

قاتل عبيدك يا سلطان



تلقاه واحد أسمر للوان  
نايم تحت الأشجار  
خراب المنازل على وشه  
[ردة]

راح يمه السلطان  
رفع من عليه الحرام  
جفل منه الحصان  
أبو زيد ماقام أسران  
ماسك سرع الحصان  
تقلق منامي ع السبب إنه  
[ردة]

يا معبد يا أبو عقل مصفي  
يا حلو على ضل سيفك  
عبيدك قتلها بكفي  
أنا إلهي قتلت عبيدك  
أوسع ما معاكوا هاتوه  
إن جتوني ثلثه ثلثه  
أركب معكم وطوح زان  
إن جتوني ميه ميه  
لجيب زليدكم على نقصاكم  
حلف يمين السلطان  
كتفوا لي العبد قوام  
قال إلهي يكتفني فيكوا مين

دا أنتوا يا عربان مجانين  
وحياة اللي نهاره باينين  
مايس الدلال طبع أمه  
مرعي ما قال يا خال  
اكتفك أنا بالشال  
يمين السلطان نفدوه  
قال له: نكتفني يا مرعي  
زندني على زندك يلووه  
[ردة]

مرعي ما سحب الشال  
نوي يفدي يمين السلطان  
إتلموا كل العربان  
وزنده على زنده ولووه  
[ردة]

جزوا غربات الدار .. بعيدة الحبايب  
علي حبس السلطان  
طل يونس العجبان  
بكي ودموعه سالت  
على خاله إلهي كتفوه  
[ردة]

قال له: كتفوك يا خالي  
يا قنديل نجوع الهلايل  
عزيزه تقول له: مالك يا يونس



أكلاك لحوم الغصايب

حازر بنت سلطان تونس

رمان منهي وطايب

[ردة]

عزيزه سيبيني في حالي

يا بنت معبد زلت أحوالي

بابكي على اخواتي وخالي

على سجن ابوك دخلوا

[ردة]

على شان طولك ومعناك

انا لروح لو قضتوني

نازله تجر التطاييق

لم الجزايل عزيزه

شافوها كل المخاليق

قالوا السفيره عزيزه

[ردة]

نازله تجر التطاييق

عوالها ع يسندوها

شافوها كل المخاليق

جت جالسه جانب ابوها

[ردة]

يا عزيزه تستيني الفرض

قولي لي يا ذبلة لغيان

ايش جابك م العلو للأرض

قولي لي يا بنت السلطان

[ردة]

جايك م الذار للنار

جايه لعا حازر غيظي

علشان شعرا خطار

وحبيسهم ليش يا وهددي

[ردة]

علشان عزيزه

اطلع لك انا البيض

لسمر في الحبس راقد

ابو زيد من داخل الباب

ذعر من شفاعه عزيزه

حلف: ما تسيبوني

لو خطي عزيزه يتيمه

[ردة]

ابو زيد من دخل الباب

قلت انا بالمسجن راضي

حلف ما تسيبوني

لمرر عليكم الاراضي

[ردة]

ومعبد سحب السيف

ناوي يقضب عزيزه



والله لجيب اللي بكيدك  
طلعت على بيت علام  
يا بواب إنده لمسيدك

[ردة]

عزيزه خطرت وراحت للعلام في محله  
مكحله العين وعامله الكحل في محله  
قالت له طنيك مكتف يا علام قوم حله  
راحت للعلام

يا بواب إنده لمسيدك

لما شاقها البواب

يا علام إختشي اللوم

لقمر محني كفوفه

يا علام شد على القول

يا علام إطلع وشوفه

[ردة]

طلع جزني للعلام

يا مرحبه يا عزيزه

يا عزيزه دا الحج فجّل

يا بخت م اللي يلو فك

كسرت تسعين محجل

لجل ما تطلّي واشوفك

[ردة]

علام يا حلو دمع

إطلع وانظر خدودي  
شعرا عند عمك  
صنوف حابيسهم الوهيدي  
[ردة]

عايز عربون المشوار

بوسه من تحت الخزام

ميت بنت السلطان

ميت للعلام

خد بوسه من تحت الخزام

وزعق وقال في القصر يا هو...  
[ردة]

وحضروا له الغول

طيقه وكلتين فول

اشوف معبد المخبول

حابيسهم ع السبب أنه

[ردة]

قاموا تسعين فرس

قاموا للعلام

وقال له: تعالى يا عمي

خد مني جوز الكلام

إمبارح الشعرا عندي

وكلتهم لحم غزال

نهار ما جمّ عندك



ليه تحبسهم يا سلطان

[ردة]

عشاك يا علام أطلع لك البيض  
والعبد في الحبس راقد  
علام زعل من عمه  
وقام ع السجن كسره  
كان الباب أربع بيان

[ردة]

قال لهم إطلعوا يا شعرا  
نهاركم أبيض من الشيشان  
أبو زيد لما طلع  
برج منسج بحمام  
السجان ما ثبت فيه  
النهارده عاوز لي ريال  
قال له يا شيخ إبعد عني  
ما يبقاش دوركم قطر إن

[ردة]

السجان مثبت فيه  
مثبت في لسمر للون  
أبو زيد خبطه بلكمه  
تقول ميت له ثلاث نيام

[ردة]

— نهاية الواصلة الغنائية —

— ٢ —

## الغناء القصصي قصص المدائح

من بين جملة الثراء الفني الذي شهده عالم الموسيقيين الفجر  
توجد فئة من المغنين تركت ميراثاً من الغناء القصصي عرف باسم  
قصص المداحين نسبة إلى التسمية التي ظلت تطلق على مؤدي هذا  
الصنف من الغناء وهم المداحون أو مداحو الطار. والمداحون ليسوا  
جميعاً رجالاً فمن بينهم عدد كبير من النساء راح يبرز خلال العقود  
الأربعة الماضية ويتصدر مجالات الأداء عند هذه الفئة من المغنين  
ببعض راح عدد المداحين الرجال يتناقص في الحياة الفنية الشعبية  
وبات من المعروف أن حرفة المديح إنما تنسب للنساء أكثر مما  
تنسب للرجال.

والمداحون، أو بالأحرى المداحات مغنيات متجولات تجبن  
الأسواق وتتشن على نواصي الحواري وعلى أبواب الدور طلباً  
للمطايا. وعلى الرغم من أن قصص المدائح (أو الغناء القصصي)  
يقوم على الأداء الفردي والتوقيع على النصف في أن؛ فإن المداحة  
غالباً ما تصطحب معها نفراً من الرجال أو النساء للضرب على  
النصف ولترديد أجزاء من المقاطع المغناة، وقد يتبادل المصاحبون —  
مع المداحة — الأداء أو يتداخلون بصوتهم مع صوت المداحة في  
كثير من مقاطع الغناء.

لما قصص المديح فقد شاعت منه طائفة كبيرة منها قصة أيوب  
وقصة فاطمة بنت بري وقصة الختام وقصة سعد اليتيم وقصة



السطيحة وقصة سارة والخليل إسماعيل وقصة عاتية العنقبة، وقصص النبي وقصة خضرة الشريفة وقصة السيد أحمد السمر وغيرها.

وثمة علاقة بين المداحات وبعض شعراء السيرة لا تقوم على صلة الانتساب العرقي وإنما تقوم على صلات فنية. فاستثنينا حالات التدهور التي آل إليها المأثور الغنائي الذي عرّف عند المغنين الشعبيين التقليديين التي اختلطت فيها الأشكال وتداخلت مع بعضها البعض، وإذا ما استثنينا أيضاً ما تشهده الحياة المعاصرة من تحرر واضح من تقاليد الأداء القديمة — إذا ما استثنينا هذا وذاك — نجد أن الصلات الفنية التي ربطت بين المداحين وبعض الشعراء قامت — في الأصل — وفق مواضع احتياج وضرورات فنية، فالموسيقيون الغجر يتواجدون في شكل أسر وعوائل تربطهم ببعضهم البعض صلة دم ونسب وهذه الصلة تشكل عماد تكوين الفرق ومجاميع الغناء والعزف على الآلات الموسيقية ولا مكان لغريب يمكن للفجر الاستعانة به



في عملهم الموسيقي ومن ثم انغلقت دائرة الصحبة الفنية على الفجر وهذا ما يبرر استعانة بعض الشعراء بالمداح لكي يسانده بالتوقيع على الدف وربما بترديد بعض مقاطع السيرة أيضاً وبخلاف ذلك يستعين المداح بهذا الشاعر لكي يسانده بالعزف على

الصورة لمداح متحول، التقطت له في حي العباسية خلال عام ٢٠٠٥.

الربابة وربما يقوم بجانب ذلك بترديد بعض مقاطع المديح. ووفق هذه الصحبة الضرورية تتداخل أساليب الأداء الخاصة بالمداح مع أساليب أداء هؤلاء الشعراء.

في هذا الإطار الفني يتشرب الموسيقيون الغجر فنون بعضهم البعض، وعلى الرغم من أن التوفر على قدر من التخصص الغنائي ظل مرهوناً بالإمكانات الفردية وبمدى ما يتحصل عليه هذا الفرد أو ذاك من محفوظ غنائي من ناحية، وبمدى ما يظهر من نجاحات وبراعات في الصنف الغنائي الذي راح يجربه ويؤديه أمام الناس من ناحية ثانية؛ فإن ثم تداخل قديم — بين تخصصات الغناء عند المؤدين الحوالين — راح يظهر فيما ينشده المداحون وبعض الشعراء من موضوعات بعينها، فبالإضافة إلى تشابه المقدمات واللزمات الشعرية التي يستعمل بها هؤلاء المغنون غنائهم؛ هناك موضوعات غنائية مشتركة تدخل في اختصاص كل من المداح وبعض الشعراء وتأتي مشتركة تدخل في اختصاص كل من المداح وبعض الشعراء وتأتي في إنشادهم، فبعض الشعراء ينشدون من قصص المداحين قصة أيوب وقصة مأمونة وقصة قميص النبي وغيرها كما ينشد المداحون بعضاً من أحداث سيرة بني هلال وأكثر أحداث السيرة رواجاً في غناء المداحين الأحداث التي تعرض لقصة أبا زيد الهلالي وعالية العنقبة.

وبجانب ذلك هناك وحدة في النظم الإيقاعية التي يقوم عليها الأداء في السيرة وفي المداح لاسيما وأن هناك طائفة من مؤيدي السيرة لا يستخدمون — في غنائهم — سوى "الدف" بكل ما يدور في نطاقه من استخدامات إيقاعية مشتركة بينهم والمداحين من حيث الشكل وطريقة وأسلوب التوقيع نذكر منها على سبيل المثال التوقيع



بالتصفيق بالأكف مع استخدام الدف.

ومع تعدد الخصائص الفنية التي ربطت مغني المذاح ببعضها في السيرة برزت صفات مشتركة في الشكل عند كل من الفنانين وحسن في الحالات التي يلجأ فيها المذاحون وبعض الشعراء إلى الاعتماد على عناصر فنية بعينها ولاسيما في الغناء الذي يتخلله بعض التعبير بالحركة الجسدية وبالإشارات والإيماءات وما شابه.

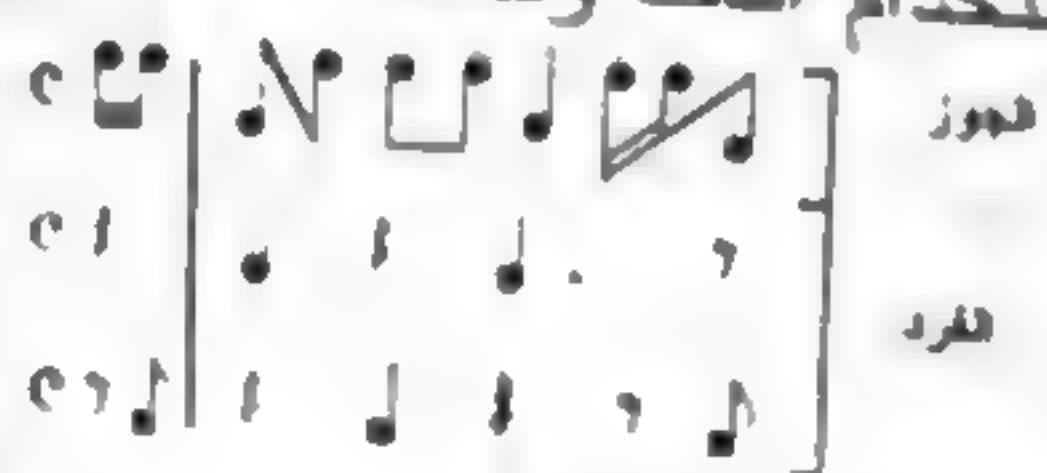
وإذا ما أفردنا الحديث للغناء القصصي (قصص المذاحين) أن أي تفسير للموسيقا المستخدمة في هذا الغناء يظل مقوصاً إذا تجاوزنا تفسير الناحية الإيقاعية التي يعتمد عليها هذا الصنف من الغناء اعتماداً رئيسياً، وثمة طرق وأساليب تستخدم في هذا الإيقاعي لهذا الغناء يأتي منها التصفيق بالأكف، وعند تقصيصنا الخاصة في التوقيع نلاحظ أن التصفيق المصاحب لغناء المذاح يأتي متداخلاً مع الخط الإيقاعي لضربات الدف، حيث تؤدي التصفيقة في موضع النبرة الخفيفة بينما يأتي الضرب على الدف في موضع النبرة الشديدة وفي الحالات القليلة المتبقية التي كان فيها المؤدون يعتمدون إلى هذه الطريقة في التوقيع كان المؤدي يجلس متربعا واضعاً الدف بين فخذه (بحيث تكون واجهة الرق الجلدي إلى أعلى) ثم يضرب عليه بكف يمينه ضربات ثقيلة (في موضع النبرات الثقيلة: ثم) تتعاقب بفواصل ثابتة وفي موضع كل فاصلة



من هذه الفواصل يصفق المؤدي براحة كفيه تصفيقة واحدة، تتكرر في مواضع النبرات الخفيفة "تك" ومن تعاقب الضربات الثقيلة والتصفيقات الخفيفة يتخلق الشكل الإيقاعي لهذا الضرب، وعندما يريد المؤدي أن يتحول بالضرب إلى أي ضرب آخر تجده يمسك الدف بالوضع الشائع المعتاد (أي مرتكزاً على راحة يده اليسرى).

وقد اعتاد المذاح أن يصطحب معه فرد ليؤدي الضرب بهذه الطريقة بينما يتفرغ المذاح للغناء وللضرب على آلة الرق مرتجلاً - على الوزن نفسه - العديد من الزخارف والحليات المختلفة، ونتيجة لذلك يتداخل معاً كل من الخططين الإيقاعيين الصادرين عن دف المذاح ودف صاحبه فيشكلان الضرب الذي تميزت به هذه الطريقة في التوقيع.

ويستخلص من أحاديث الرواة أن التوقيع بهذه الطريقة يجمع بين ضربين أساسيين لا يستغني عنهما المذاح، أحدهما يعرف باسم "الفرد" أو "المفرد" وهو الذي يجمع فيه المؤدي بين الضرب على الدف والتصفيق معاً، بينما يعرف الضرب الثاني باسم "الجوز" وهو الذي يصدر عن استخدام الدف وحده.



تعرف طريقة الفرد لدى مذاحي الوجه الحري باسم "الفردة" و"الفردية" و"المزاهري" من مرمر (أحد أسماء الدف) وكان التوقيع بالفرد يؤدي على طيلة البازا ويقوم به مؤد متدئ وبعد فترة من المرات - يكون المؤدي قد أنقش فيها أداء هذا التوقيع - يسمح له بالضرب على الحانة (أحد أسماء الدف) وعندئذ يمكنه أن يؤدي بعض الحشوات بجانب أداء الفرد وبعد أن ينترج في اكتساب المزيد من الخبرة بالإيقاع يمكنه عندئذ أن يلون في التوقيع.



ويسمى الضرب "فرد" لو "مفرد" لأنه لا يظهر سوى لصورة  
الأسلوبية (التشديد والخفة) بينما يعتمد الجوز على الجمع بين  
الضربات والحركات الإيقاعية في تشكيل واحد. وعلى الرغم من  
هذا الكسور يؤكد - مع الشواهد الميدانية المتكينة - أن صرر الجوز  
يمكن أن يؤدي بالدف فقط؛ فإنه لا يوجد مع ذلك سبب في أن  
يحمل المؤدي على توقيع "الفرد" بالدف والتصفيق مع سوي ر. د.  
الطريقة في التوقيع تثنى خطأ إيقاعياً منتظماً يتعاقب فيه صرر  
متمايزان من ناحية اللون.

ويشكر الرواة في صعيد مصر أن هذه الطريقة في التوقيع تعود  
إلى زمن ما كان يعرف باسم "مداحين الجمع" فهم الذين السعد  
ولأنك كنت لهم طريقة مميزة في تكليم فنهم، حيث كان يجلس منه  
ثلاثة أو أربعة وسط الجمهور يتناوبون الغناء فيما بينهم وكل منهم  
يمسك بدهن نفأ بضرب عليه، ومن كان منهم يأتي نوره في الدف  
تراه يجلس مرتكزاً على ركبتيه وسط زملائه المداحين ويصرر  
على الطار، أو أحياناً كان يغير من جلسته فيجلس القرفصاء أو يبد  
وتلقاً ويتقل بين الجمهور ويستمر على هذا الحال بعض الوقت فل  
أن يعود إلى حيث يجلس زملاؤه ليفرد مداح آخر بالغناء.

ويؤكد الرواة أن طريقة أولئك المداحين كانت تتميز بالجمع بين  
ضربي "فرد" و"الجوز" وأن أداء هذين الضربين كان يأتي بالتبادل.  
فإذا كان المعنى يوقع بطريقة "الفرد" قام زملاؤه بالتوقيع بطريقة  
"الجوز" وإذا وقع زملاؤه بطريقة الجوز قام المعنى بالتوقيع بطريقة  
فرد وهكذا. وكان من المعتاد لدى أولئك المداحين أن يجلس أحدهم  
متربعاً ويضع الدف بين فخذه ويضرب عليه بالتعاقب عدداً من

الضربات الثقيلة وبملاً فواصلها بتلك التصفيقات.  
وبالعودة إلى مجربات التوقيع عند المداحين نلاحظ أن أهم ما  
يميز تشكيل الإيقاع على الدف (عند كل الذين يستخدمون هذه الأداة  
في صحنه الغناء الروائي الطويل) هو طريقة البدء التي تظهر من  
اللمحة الأولى المبدأ المتبع في تشكيل الإيقاع، ويمكن النظر إلى  
طريقة البدء هذه على أنها خاصية أساسية من خواص تشكيل الإيقاع  
في الغناء الطويل، فالمؤدون لا يبدأون بالتوقيع في كل مرة بضربة  
ثقيلة دائماً أو بضربة خفيفة دائماً، وليس هناك شاهد محدد - في آلية  
هذا التوقيع - يمكن اتخاذه معياراً لقياس مدى الأهمية التي يوليها  
المؤدي لكيفية البدء أو تحدد لماذا البدء بالضربة الثقيلة أحياناً دون  
الخفيفة ولماذا يحدث العكس دونما سبب واضح. على أن المؤدي  
حينما يبدأ بالتوقيع بالضربة الأولى - وسواء كانت هذه الضربة  
ثقيلة أو خفيفة - فإن هذه البداية تعني في الوقت نفسه بداية تشكيل  
الإيقاع المصاحب للغناء، وهو المبدأ نفسه الذي يسمح للمؤدي أن  
يغير من مواقع التشديدات داخل الغناء (وفق ما يراه ملائماً لحركات  
صوته أو ملائماً لموضع معين في الأداء) ويحدث هذا التغيير عن  
طريق ملء مواضع هذه التشديدات بالعديد من الحشوات والزوائد  
الإيقاعية كالحليات والزخارف.. إلخ. ومع ذلك فإن المؤدي - وبعد

تشير روايات المداحين - في الوجه البحري - إلى طريقة قديمة في الغناء تعرف باسم  
"طريقة الطيور" كان يتناوب فيها المداحون الغناء فيما بينهم على نحو كان يتميز فيه غناء  
"الربيع" عن غناء "النور" (المساعد) وكانوا لا يستخدمون من الآلات الموسيقية سوى الدف  
وأحياناً كان المؤدي يضرب على الدف مع التصفيق وهو ما يعرف عند المداحين باسم  
الطريقة المزاهري أو الفردي.



أن يبدأ الدخول إلى الغناء — يحافظ على مواضع كل من الصرير  
 الشديدة والخفيفة وبحسب ما يقابلها من تشديد أو تخفيف في إيقاع  
 الشطرة الشعرية، فإذا جاءت بداية الشطرة الشعرية في موضع  
 الضربة الإيقاعية الشديدة حرص المغني على إظهار هذا التشديد في  
 موضعه دونما تأخير أو تقديم، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالصرير  
 الخفيفة وبداية الشطرة الشعرية. وفي الحالات التي يلجأ فيها المغني  
 إلى تقديم أو تأخير موضع التشديد أو موضع التخفيف (أي إذا أراد  
 أن يكسر هذه القاعدة عن عمد) لجأ إلى إظهار أساليب أخرى، وهذا  
 لا يحدث عادة إلا من قبل المغني الذي يتمتع بخبرة وبمقدرة تسمح له  
 بكسر هذه القاعدة وتقديم البديل الذي يجب أن ينضوي على قيمة فيه  
 عالية. ومما يجدر ذكره أن هناك مقاطع في الغناء تأتي فيها كل  
 شطرة من شطرات الشعر في موضع الضربة الضعيفة وذلك بسبب  
 طبيعة التكوين الإيقاعي في كل من اللحن والشعر، ومثل هذا الأداء  
 يظهر أمرين، الأول: مقدرة المغني على وضع كل من التركيب  
 اللحني والشعري في موضعه الموسيقي الصحيح. والثاني: أن هذا  
 الموضع الموسيقي يظهر في الوقت نفسه درجة وعي المغني بموضع  
 النبرة الشديدة، فكل موضع ثقيل أو شديد يعد معياراً لقياس الزمن  
 الواقع بين الضربات وبعضها البعض. ولكي يعزز المغني من سلامة  
 الشكل الإيقاعي ويؤكد شعوره بالضربات الشديدة والخفيفة يلجأ إلى  
 تقطيع الشكل اللحني تقطيعاً إيقاعياً في إطار الوزن الكلي، مثال ذلك  
 تقسيم الشكل: ♩ إلى ♩♩ أو إلى ♩♩♩ أو إلى ♩♩♩♩ أو إلى ♩♩♩♩♩.  
 أما الألحان ومساراتها المتبعة في غناء قصص المداحين، فإنها  
 دائماً ما تأتي في حدود فاصلة الرابعة الموسيقية وهي الفاصلة التي

تناسب (تقليدياً) مع خصائص الغناء الروائي الطويل وقليل ما يلجأ  
 المدايح إلى تجاوز هذه المساحة الصوتية.  
 وفي تشكيل الألحان يلاحظ أن كل قصة من قصص المداحين  
 لها لحن مميز خاص بها ومع ذلك هناك تشابه وتقارب بين هذه  
 الألحان وبعضها البعض إلى حد ما، ويرجع السبب في ذلك إلى أن  
 الغناء القصصي (وخاصة الصادر عن مغن واحد بعينه) تبرز فيه  
 وحدة الأسلوب الموسيقي الذي يتسم به غناء هذا القصص. ويدعم  
 هذه الوحدة أن المداحين يعمدون طريقة تقليدية في الأداء تتمثل في  
 اختار نوع الضرب ونوع أدواته على النحو الذي سبق بيانه، كما  
 يعمدون طريقة واحدة متميزة في الأداء الجماعي الذي يأتي في  
 الأجزاء التي تتطلب الردود أو التداخل الصوتي.  
 أما التكوين المقامي الذي تجري عليه الألحان فلا يخرج عادة  
 عن جنس الجزع لمقام الراست، وهو التكوين الشائع في  
 الاستخدامات الموسيقية الشعبية لأسباب تتصل بطبيعة الثقافة  
 الموسيقية التي حددت التكوينات المقامية المستخدمة في الموسيقى  
 الشعبية عند المحترفين في نطاق تكوين الراست وفروعه في حدود  
 قليلة.  
 يبقى أن نشير إلى أنه سيلاحظ في بعض النصوص الواردة أن  
 الراوية/ المؤدي، قد يحدث أحياناً بعض الخلط البسيط في تسلسل  
 الأحداث بالإضافة إلى الخلط أحياناً بين أسماء الشخصيات وبعضها  
 البعض وقد أوردنا هذه النصوص على علاتها المحتملة وكما هي  
 مغناة لسببين:  
 الأول: أن هذه النصوص مسجلة على أشرطة صوت منذ



منتصف السبعينات ومودعة في ظروف حفظ غير مثالية مع مرور الزمن ومن ثم كانت منازلة بحرية والنصوص إلى حيث التناول والإفادة. والسبب الثاني الذي ورد في متن هذه النصوص واستكمل من غير منها.

## قصة الأسطوخة

يا إلهي لم قصدت إلا حماك  
رحمتك يا خالقى سقت عذابك  
عنك إلهي تعلمه واقف في بابك  
بستر حتى العفو من أجل النية



الضرب المستخدم - 4/4

ردة من المجموعة للشرطة الأخيرة [مرتين]

أداء: سيدة محمد إبراهيم، القيوم، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات  
عبد الحميد حوكس - محمد عمران - عبد الملك الحميسي، بول ألسن ١٩٧٥.



آه.. بقول سعيد باللي تصلي على النبي  
يسترجي العفو من قبل إرتحاله  
إله يعلم بحال ابنك وحاله  
نعماء.. من عنك بتبكي عن سؤاله  
إن باب عفوك لطلابك نكته  
[ردة]

إن باب عفوك نكته للعولجز  
يعلموا إن لكل خير عامل تولجز  
كل ما أمدح ولزود في المعنى  
تبكي بكرة لشاب أوله بهته  
[ردة]

تبكي بكرة لشاب.. يا جمال محمد  
ولما متيحي في المصطفى يثري سقامي  
يا لساني حينما تجري كلامي  
إمدح اللي من كفوفه أجرت مواليه  
[ردة]

إمدح اللي من كفوفه لروى العطاشا  
لكرم السائل بجوده والبشاشه  
شاب لمسائه كحيل العين عكاشه  
تتبني له في السماء.. درجات عاليا  
[ردة]

ينبني له خير كثير لم حذ ناله  
المتعلد م.. الإله في المتد قالوا

إذا كنت من ذهب تقول من طال مناله  
ضحى روحك ع.. الأمانه تتولها هي  
[ردة]

ضحى روحك ع.. الأمانه والكرامة، والكرامة  
وانت لم تنظر من المولى خساره  
عن ملك يسمى "حبيب" صاحب خساره  
عزوته ميت ألف مرج وتسعمايه  
[ردة]

"يعني كان فيه ملك اسمه حبيب، ملك الماحوس، علف بنت كانت  
حقة لحمه، لا لها إيدين ولا رجلين غير جوز عيون في حقه لحمه. لما  
سمع إن اللي محمد منور الكون من بعد ما كان طلام ومن بعد ما  
كانت الدنيا كلها كفر وأسلمت، وسمع كمان إن اليهود كانوا  
يقولوا على الرسول إنه مسخار. قال الملك حبيب: أنا أحد جيوشي  
وبني وأودبها للي محمد، وإذا كان صحيح نبي مرسل يحلي بني  
تمشي على رجلها ويقي لها إيدين ورجلين.. وإن ماكانش كذا  
لازم أحاربه. شوف ح يعمل إيه والعاشق بي جمال اللي يصلي  
عليه."

ضحى روحك ع.. الأمانه تتولها هي  
آه.. قالوا سعيد باللي تصلي على النبي  
ضحى روحك ع الأمانة والكرامة  
وانت ما تنظر من المولى خساره  
عن ملك ويسمى حبيب صاحب خساره



عزوته ميت ألف وتسعمائة

[ردة]

عزوته ميت ألف معنودة صحيحه

يكره الإسلام، ولا يقبل نصيحه

عنده بنته كبيرة العيلة كسيحه

سارت قاعدة ع الكوامل منحنيه

[ردة]

سارت قاعدة ع الكوامل في نداه، في نداه

والملك ما يلتقي منها سلامه

يسمع الناس يذكروا في يوم القيامة

أحمد اللي نو الرياده بعد المرى

[ردة]

أحمد اللي نو الرياده وينا الأول

كل من صلى عليه زاده نفيل

دقوا طبل الحرب واتجمعوا القبائل

قال لهم سيروا ولنا وانتم سويته

[ردة]

قال لهم سيروا ولنا بدني أسافر

لما أشوف اللي بيسحر لي العياكر

لكسيحه ركبوا على بكر ماطر

لوكبت الأبكاء وسارت في عشيته

[ردة]

لوكبت الأبكاء وصار الطبل دلوي

من العشا.. لما أشرقت شمس الضحاوي

يرجع المرحوع على أبو جهل الممتاوي

عذ طول عمره وهو في الزوانييه

[ردة]

عذ طول عمره وهو في الزوع مزاعذ

حين قرب عنه قام وسلم باللوازم

بعد ما سلم على جوز العمائم

قال لهم على إيه تكون الدرنشييه

[ردة]

"يعني أبو جهل قابل الملك قال له انت حاي عايز إيه، قال أنا حاي

لنبي بتاعكم عشان يشفي لي بنق، قال له لا، دا هو سحار وأنا

عمه ويضحك على كماء، تعال نروح أنا وانت نغاره سوا. شوف

ح بعملوا إيه والعاشق في حال اللي يصلي عليه."

قال لهم على إيه تكون الدرنشييه

قال لهم على إيه دا انا خايف عليكم

رايحين تحاربوا النبي خدوني معاكم

إحنا لينا ديك النهار عنده قضيه

[ردة]

إحنا لينا ديك النهار عنده حكاية

خاطري تقضي وتنتقم الروايه

قال أبو جهل كذب واتأمن ورايه

دا ولد سحار وجانا يضحك علينا

[ردة]



دا ولد سحر قبي لم يحبه

كنت حيت يا حبيب إزاي إتبعته

وصلوا بلاد النبي خطوا بقربه

وقتها صمت السمكوت والمملكة

[ردة]

وقتها صمت السمكوت والخلق جابه

الورق والصولين كف ربه

وكل صولان إتصب عنده مرابه

والأكبر جالسين المستبته

[ردة]

والأكبر جالسين أصحاب الأعيه

والقرى كانت قريب وهي بعيده

قال حبيب فرسان بسلامنا بيدا

لما أشوف الدنيا شفت المملكة

[ردة]

لما أشوف الدنيا توريني مرادي

قبل ما يجينا واطلق سبيله

فرّك لك العبد يا سيدي لجيبه

إن طلبت يا سيد منه أي شيء

[ردة]

إن طلبت يا سيد منه ألف شيء

عبد كان متبرجم وبالكلام لا يجيد

وقتها ركب الحصان في الرمح جذ

وقتها ركبته ولا عطاش متوالفيه

[ردة]

وقتها ركبته وصار في بحر طامي

ركب وصار العبد يا أهل النعام

لما وصل العبد على أرض التهامي

بنتي راحل كريم بسحنه نقيه

[ردة]

بنتي راحل كريم والقلب مال له

فط سكع كعب الحصان ووقف قال له

نبي اللي هنا إورييني محله

بالعجل قبل يسموني الهفيه

[ردة]

اه .. قالوا: سعيد يا للي تصلي على النبي

بالعجل قبل يبارك ورأ وكيدي

ما بعثني إلا حبيب يانعم سيدي

أنا بس مسترضيك وقال له يا مغيب

[ردة]

"يعني العبد كان حيار قوي وكان شجيع لكه كان أبكم ما يعرفش  
يتكلم عربي، ولما سيده بعته للي عشان يجيه له قال له أنا اللي  
أروح يا سيدي وأحيهولك قوام، ولما العبد وصل أرض الرسول  
لقي سيدنا أبو بكر الصديق راحل كريم ببتحنة نقيه، شوف  
الصديق يقول للعبد إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

راح أقول لك ع الأمانة بصنق نفيه



راح قولك على الأمانة والكرامة والكرامة  
تلك متقى من هنا بالسلامة

تقى دار المصطفى فوقها علمه  
هي دار المصطفى خير الثوبه  
[رقعة]

هي دار المصطفى ويا الصدوق  
وقتها زكاة الحاصل كيف منع عليه  
بلاقي دار النبي فوقها سجدته  
وقتها ثكم الحاصل ووقف ثوبه  
[رقعة]

وقتها ثكم الحاصل والعبد جرب  
إرقى حزيل على العربي محمد  
بصر ذلك العبد وقال: تعالى يا محمد  
قل نعم ليك لو لقمه النبيه  
[رقعة]

قل نعم ليك تعالى كم وعلود  
لتهلي بسؤاله كل مهود  
رأت عين العبد من قبل يرلود  
من جيبه فحّت ثوبه لنكيه  
[رقعة]

من جيبه فحّت وكان أعصى النور  
بأعصى واقف بيستى حضوره  
رأت عين العبد لما فح نوره

السود ليض وليس ثوب نقيه  
[رقعة]

السود ليض والناس يشبهوا له  
قل: شهد إن الله كريم وأنت رسوله  
مذ لك العبد قل: ذا سعد في قوله  
في الخلاق يا نبي تنفع وصيه  
[رقعة]

بين العبد والصلاة على النبي كان ربيع الرسول بعين واحتق قول  
ما دام على النبي وسمع صوت النبي فحّت عبه العليم، وكان ربيع  
جلده السود اللون رجع على أسياه فيض اللون من نور النبي  
شوف لما يرجع لأسياه وبشوهوا حمله بقول فم يه والعاشق في  
حزل في معنى عليه.

قل نعم ليك تعا سلم وعلود  
لتهلي إلى بسؤاله كل مهود  
ثم ترى عيني نوم قل مين يرلود  
من جيبه فحّت ثوبه لنكيه  
[رقعة]

من جيبه فحّت وكان أعصى النور  
يدعي واقف بيستى حضوره  
رأت عين العبد لم فح نوره  
السود ليض وليس ثوب نقيه  
[رقعة]

السود ليض والناس يشبهوا له



قال: كريم الله وانت رسوله  
بص بلك العبد قال: دا سعد في قوله  
في الخلايق يا نبي تشفع وصيته  
[ردة]

في الخلايق يا نبي زايد جمالك  
يا هنا من كل عام زائر مكانك  
قال محمد قول لنا يا عبد مالك  
بنظرك في كرب وانت المقتديته  
[ردة]

بنظرك في كرب لم تقبل جلوسي  
كل ما قلته لنا يحيي النفوس  
قال له: دا انا مرسال "حبيب" راجل ماجوسي  
جاي معاه ميت ألف سرج وتسعمايه  
[ردة]

جاي معاه ميت ألف وإتأثر قبيله  
يكره الإسلام بالبو العين الكحيله  
سار محمد صاحب التقوى وسيله  
سير بنا نسعى إلى القوم البغيه  
[ردة]

سير بنا نسعى يكون ربي عداهم  
سار وساروا الأربعة الخلفاء.. معاهم  
أبرزوا على العبد ورمح من عداهم

حصل النيران ما فات إلا شويته  
[ردة]

أه... يا نور النبي،  
حصل النيران بقوا يتربصوا له  
يحسبوه سيدنا النبي من حسن قوله  
اليهود الكل هموا ووقفوا له  
قال لهم عبد الحجر وأمي "الدعيه"  
[ردة]

قال لهم عبد الحجر وقال لي دعايه  
ردة عيني، نوره دخل حشايه  
إجلى جسمي بقي بلون المرايا  
دا جري من قبل ما يعرض علي  
[ردة]

دا جري ما ذكر في الكون صفاته  
كلكم صلوا عليه ما أحلى صلاته  
اليهود استعجبت من معجزاته  
من جمال العبد والرؤية الذكية  
[ردة]

"يعني اليهود لما شافوا العبد هيئته الحديدية قاموا فازعين يحسبوه النبي  
محمد من كثر الحسن بتاعه، يقولوا له إنت مين؟ يقول لهم أنا عبد  
الحجر وأمي الدعيه إيلي عداكم، قالوا له وإللي عمل فيك كذا إيه؟  
قال لهم دا النبي محمد إيلي انتوا بتقولوا عليه سحار، وهو لا سحار



ولا حاجة دي كلها بركة من عند الله، وأنا أول ما معني  
عيني فتحت زي اختها ولوني بقى أبيض ولقيت عندي لاس  
نقيه من نور محمد بعد شويه لقوا النبي وصحابه حايين، انشعروا  
وشوف يعملوا إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه.

قال لهم عبد الحجر وأمي "الدعية"

قال لهم عبد الحجر وقال دعائيا

رد عيني نوره لخل في حضايا

إنجلي جسمي بقى بلون المرايا

دا جرى من قبل ما يعرض علي

[ردة]

دا جرى ما ذكر في الكون صفاته

كلكم صلوا عليه ما أحلى صلاته

اليهود استعجبت من معجزاته

من جمال العبد والرؤية الذكية

[ردة]

من جمال العبد كان الساعد أجاب

كلها بركة ولا هيتاش كذابه

قدر ماعه، سيدنا النبي ويا الصحابه

أوكب الكل ونادى على المروه

[ردة]

أوكب الكل ونادى على المنارة

ننته معدي خد زين الأماره

اليهود عملت على أحمد سور وطاره  
بني النبي توصي العصبه الذكيه  
[ردة]

بني كل العوايز ترتحل له

يا هاه من كل عام شاهد محله

بالحديث سكنت جميع الناس وقال له

يا نبي ونسائك على دي القضية  
[ردة]

يا نبي نسائك على دي الحكايه

يا كحيل العين يا خير البرايا

باسم الناس يندهوا: أذكر حدايا

البلاد أسلمتها من غير أسميه  
[ردة]

البلاد أسلمتها ما انتاش قبالي

لم لشوفك يوم ولا تخطر في بالي

راح أقول لك مسأله إن جبتها لي

كنت أسلم وتسلم الف ميه  
[ردة]

كنت أسلم وكل الناس يقولوا

أشهد إن الله كريم وانت رسوله

وإن عجزت عن السؤال اللي ح.. أقوله

ليصير في ديك النهار غدره رضيه  
[ردة]



ليصير في نيك النهار ذبح الفيل  
والنما.. م القوم يا حكي بحر مالح  
قل محمد: يا حبيب إهدى ثلاث فضائح  
قول لي بقي ع.. المسألة ولزاح شويه  
[ردة]

قول لي بقي ع.. المسألة ونسى النصيحة  
لزرع المعروف ولا تنظف فيحه  
قل حبيب النبي أنا بقي كسيحه  
خليها تخطر هنا وتقوت علي  
[ردة]

ذلك قال النبي أطلب منك أربع حاجات تعطينها الأول حرمة  
الكعبة ثم على رجليها زي اللس ويبقى غابس في  
والثانية عايز القمر يدخل من كمامك ويخرج من صوفك وروني  
ثاني ليلته الأولى، وثالثه عايز الدنيا تظلم وبعضين تضع لشمس  
ثاني وعازر الحمل اللي في الصحرا اللي تقالوا ميت منه فاشد عليه  
له جريد أخضر ويطعم بلع ثلاث أشكال وتاكل منه واحد سار  
وحا بعد كده نام يث رسول الله. ويا ما غمست الأبي  
حاجات دول أنا أعلى الدم هنا لتركب النهارده، شوف شي بغير  
إيه والعاشق في جماله يصلي عليه.

خليها تخطر هنا وتقوت علي  
خليها تخطر هنا وتشول ذوقك  
والخلاق يسمعوا حسنك وذوقك  
والقمر يطل من كمامك لطوقك

يرتجع نقي ليلته الأولى  
[ردة]  
يرتجع نقي بعد ما نقي مزمل  
لعل ما نصنق معي كلمه بكلمه  
والنهار الضهر يتغير بظلمه  
قل ما تظلم ينور في الأمر شيء  
[ردة]

قل ما تظلم تنور نور القبله  
عنا نسلم يا لو العين الكحيله  
في الجبل شفت حدك نخله طوبه  
بئن المايه نشوف فيها جريده  
[ردة]

بئن المايه نشوف فيها حنالك  
هات يا نبي من كلامي ما بدالك  
كنا نسلم ونبقى لك رعيه  
[ردة]

كنا نسلم ونبقى لك حبايب  
نصيب البيرق نزول كل التوايب  
قل محمد يا الهنا.. ماقتاش غايب  
دول عليك يا خالتي ولاهم علي  
[ردة]

دول عليك يا رازق الطير في محله  
مين لنا غيرك يا خالتي نقول له



قال بسات سينا النبي ساعة يسأل له  
وقتها قال اعلموا بالأمور خفيته

[رنة]

وقتها قال اعلموا واسمع لقوله

والنبي واقف يستقي حضوره

قمر ساعته والقمر قطع بثوره

نخل وقت من كماله الفكه

[رنة]

نخل وقت على أحمد وزالوا.. وزالوا

حقوا له ع.. المصطفى ذا الحق قوله

قد ساعته والقمر روح مكته

عنمت بقت الشواكر مخفيته

[رنة]

عنمت بقت البيود في نالاه.. في نالاه

ياضوا في بعضهم والخلق يلما

ريحوا يا منظر لك بالعلمه

فكها وحياة عيونك النية

[رنة]

فكها في حضورك خفت ومكت

والقوب منعه بك يا بدر نالت

قد ساعة القمر والنس بكت

نورث بقت الكواكب منحيته

[رنة]

نورث بقت الكواكب نور وصوته

قال من فعل الإله ويا السوء

قال محمد قصصنا وصاحب نوره

يعود به الكعبه المناريه

[رنة]

يعود به الكعبه حبيب.. حبيبها

قد واثق من قرايبه إليه

له ملكي المرسل يتقيا

ناله البرقه على رأسها وجله

[رنة]

ناله البرقه على رأسها وجله

مكتبه تخطر يا عيني ولحسن م.. الصدايا

ناله المرسل قامت زلت له لبحليه

زغرد المرسل من القرحة لقويه

[رنة]

زغرد المرسل حقه ونوره

مكتبه تخطر من الأمره والسوء

قال محمد: قصصنا صاحب مروه

تبعوا النخاه تتم القصيه

[رنة]

قصصنا راجل يكون طاهر مبعث

يحصل النخاه وهي ثني عدي

قال واحد من اليهود أنا زك غني



لجل تسعى يا نبي تنهي القضية

[ردّة]

لجل تسعى يا نبي ليها وعاود

التهامي في سؤاله كان مهاود

دنو ماشي المرسال قلبه مر اود

ودوده الشيطان وقال له شور علي

وسوسه الشيطان وقال له شور علي

[ردّة]

"يعني المرسال اللي رايح للنخله ساب نفسه للشيطان بوسوس له  
ويقول يا راجل يا مجنون إنت رايح لخته خشب ناشفه تندها عشار  
تيحي وراك تكلم النبي؟ عاود، عاود. شوف لما ييحي يعاود السله  
تنطق تقول إيه والعاشق في جماله يصلي عليه".

ودوده الشيطان وقال له شور علي

قالوا: سعيد يا للي تصلي على النبي

ودوده الشيطان وقال له إرجع لأهلك

انطقت له النخله وقالت له تعالى

دا محمد أرسلك لي في قضية

[ردّة]

دا محمد أرسلك لي في حكاية

ليه ما تدرينيش ولا تحكي الروايه

قال لها المرسال: دي الأمه وزايا

كلمي اللي نور ضياه غلب الثريا

[ردّة]

كلمي النبي الهادي ويا الصحابه

سارت وراه ماشيه زي السحابه

أقبلت على سيدنا النبي ويا الصحابه

تبكي قدّامه وصارت منحنيه

[ردّة]

تبكي قدّامه وقالت يابن رame.. يابن رame

كن شفيعي يا مصطفى يوم القيامة

قال لها الهادي المظلل بالغمامه

إطرحي منك عراجين مستويه

[ردّة]

إطرحي منك عراجين دلو قيتي

كل توره ألتقيها رطل بيكي

لجل ما أتغذى وأخذ لبيتتي

وأضمنك م.. النار وم.. الواقعه الرديّه

[ردّة]

وأضمنك م.. النار أنا إللي عليك بدور

بصّ الكل لقيوا الطرح سبحان المصور

ناحيه بلح أصفر والثاني أحمر منور

والثالثه خضرا.. شبيه الترمسيه

[ردّة]

والثالثه خضرا.. كلت منها الغلابه

إتبعى سيدنا النبي ويا الصحابه

اليهود استعجبوا على دي الظرافه



إتلموا ولبسوا عمامم مشقته

[ردة]

أمدح الله ما خلق في الكون صفاته  
الحصى والرمال مبعثراته  
يا سامعين، طه النبي زينوا صلاته  
وسمعونا الفاتحة لخير البريه

[غمت]

### قصة قميص النبي

يا أمدح الله النور يشلّع من مقامه  
الشمس والقمر ولا حلوا لنامه  
يا سامعين مديح النبي زينوا صلاته  
وكلنا نصلي على خير البريه



ردة من المجموعة للشطرة الأخيرة [مرتين]

أداء: سيادة محمد إبراهيم، الفيوم، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات  
عبد الحميد حواس - محمد عمران - عبد الملك الحميسي، بول ألسن ١٩٧٥.



وكلنا نصلي على النبي فج نور

كل جمعه على المنابر يخطبوا له

يا فرحة الحجاج يوم حملوا له

حملوا للزين أبو الطلعة البهي

[ردة]

حملوا للنبي أبو العين الكحيله

صاحب المعراج أبو الطلعة البهي

لنا كل مالمذح ولزود في مديحي

قال النبي: لنا أحب من يصلي علي

[ردة]

قال النبي: لنا أحب من قال لي تعالى

يا حبيب الله ولنا أدبك لرساله

لسمك المختار يا نبي في الجلاله

من قبل ما يتشئ السماء.. ويا العليا

[ردة]

من قبل ما يتشئ السماء.. بسط الأراضي

وأرسل النبي وكان الملك فاضي

لنا من غرامك يا نبي سرت أنادي

لنا أنكوبت بالشوق يا أبو الطلعة البهي

[ردة]

لنا أنكوبت بالشوق وفيك زاد امتداحي

من ضياه خذ النبي كما فجر لاح

ولنا من محتك يانبي تيرا جراحي

ويستريح القلب حمال الأسيه  
[ردة]

يستريح القلب دا إلي كان ضناني

واسمعوا أصل القضية والدلاله

اسمعوا أصل القضية والأجر عالي

في قبص النبي خير البريه

[ردة]

في قبص طه النبي اسمع جوابي

راجل عادل وكان يسمى الغرابي

كان كثير المال ولا عمره يراي

له ختم وعبيد وكان له مملكه

[ردة]

له ختم وعبيد وكان له القدر عالي

يكرم الضيوف حقيق من غير محال

مال عليه الدهر يا أهل الكمال

مد إيداه للسؤال بعد العطيه

[ردة]

مد إيداه للسؤال بعد الغناوه

من يكيد له الدهر مانشوف فيه هناوه

استقته الدنيا المزار بعد الحلاوه

صار على الأجاويد جميعاً بالمتويه

[ردة]



مسر على الأحفوت بقوا يشعروا  
مذللعين وأحسن له عذرا له  
مل عليه لغير نمت فيه عزونه  
فر هارب م البت زك ليه

[رثا]

فر هارب م البت ما عطر ثوني  
بشت لغوت لعل يا أفر لكمل  
ما حد ملحه ع لحواج يسوي حله  
بنتي لعل من لحواع في بته

[رثا]

بنتي لعل لمر الله حواءه  
قاسن بكوا في زله وهولته  
مسر بخت بت عه بالأمه  
أصري لما تحيا ليم هته

[رثا]

أصري لما تحيا ليم طيحه  
ويستريح لقب من حور القضيحه  
بالن عني نول ثلاث بيم مسيحه  
لما لكنا زك سوي شرب العوقه

[رثا]

لما لكنا زك عيانا ما بصعروش  
بين عني شوف لنا جبر نعوش  
قل لها: بن النني اللي مارحكوش

بول بقولوا على لسي كتر العطاب

[رثا]

بول بقولوا على لسي كتر العطاب  
لما أروح له واللاه عن نبي الحكيمه  
وقبها راح القمطر باليد  
بليه حلس وغه الوارء البه

[رثا]

بليه حلس على حده شامه  
قال: سلامي على المصطر بالعماله  
قال: سلام عيك يا أحمد بلس رانه  
بليوصني على العرب كل الوصيه

[رثا]

بليوصني على العرب في كثر نده  
يا من قطع سحر اليهود بالسيف والعل  
يا حبيب الله أنا حيث في نده  
مليت مؤمن كريد بحسن علي

[رثا]

مليت واحد كريد يا لسي عطلي  
الأثمل بالمصطفى حواع عيلي  
ضرب المختار على كتفه وقال  
يا فقير الحال يكون صررك شويه

[رثا]



ضرب بكفه دا النبي بدر البدور.

خرجت ريح الممك أزكتها بدور.

ربنا أنزل له جبريل بسور.

قال له: إعطي له القميص يا أبو اليد السخية

[ردة]

إعطي له القميص يا أحمد ولا حيلنوش

راح ورا.. المنبر وقلعه مابطيش

قال له: يا فقير تعالى خد قميصي

وبس أنا إلهي جلبتي تسر علي

[ردة]

أنا إلهي جلبتي وتوب جبالك = أعطى لك

يا فقير الحال روح وقوت عيالك

إن جرى لك ضين وإلا حد هانك

يبقى لك باشيخ بالرد علي

[ردة]

يبقى لك باشيخ قبل ما ناخذ وتدي

إن حد سالك القميص دا شغل عندي

قال العرابي: يا نبي إن زال كربتي

قال النبي: إتفضل عطاك رب البريه

[ردة]

قال النبي: إتفضل دا عطاك رب العباد

خد القميص يا شيخ وقوت العيال

خد القميص العرابي يا بوادي

لما أوديته للعيال يبكوا علي

[ردة]

لما أوديته للعيال إيش يعملوا به

دا هديه م النبي اللي زان كوفه

لما أوديه السوق لجل أبيعه

دا يقضي عيلتي جمعه سويته

[ردة]

دا يقضي عيلتي مده طويله

كثر الله خير أبو العين الكحيله

خد القميص يجري وراح يم المدينه

بلتقي العشره الكرام جالسين سويته

[ردة]

بلتقي العشره الكرام أحباب نبينا

قاعدين يتاجروا في صلاة نبينا

قال لهم يا أجويد تعالوا شوروا عليه

فين دلال البلد هاتوه إلي

[ردة]

فين دلال البلد دي يا بوادي

لما أبيع توب النبي وأكل ولادي

فز واحد م الصفوف عمال ينادي

كان ابن عمار تعرفه كل الرعيه

[ردة]

زي عودين، ابن عمار يفتحوا له



الفقير كل يعرفه قبل ينجي له  
مذ يده في القميص وسلموا له  
قال اقتحوا بابه تبتل فيه العطية  
[ردة]

فحوا بابه عشر صلوات عطاه  
قال العرابي بفتح الله بالكرام  
دا قميص النبي زينوا صلواته  
فرأى أبو بكر الصديق ونعم مولاه  
[ردة]

يعني العرابي لما راح يبيع القميص لعشرة اكرام مشهورين  
فصلوه بمصر حبه، ولما أبو بكر الصديق شاف القميص وخر  
به قميص النبي بكى وقال: دا ملوس حبيبي النبي شاف من دور  
العمال في العار وفيه المسك والطيب. وقال ان جمعت  
القميص من نصبي، نادى يا دلال وقول عمرو عني، فخر أبو بكر  
برود بعده من العاشق في حمله يصلي عليه.

نادى يا دلال وقول عمرو بميه  
قلت: بميه يا دلال من الذهب الملوک  
أبو بكر قال له: إيه عمالك؟  
دا قميص النبي في الفخر شفتي  
قال: علي أنا القميص بميتين سوية  
[ردة]

ميتين يا دلال من كفا لكفي  
لجل عيتين النبي أنا بندي لو في

قال الأمير حمزة، وكان قاله ويعني  
قال علي: أنا القميص بتمنياه  
[ردة]

تتميت محبوب من الذهب المجيد  
حد يا دلال من اينك نؤيدي  
قام الإمام علي وقال اسمع يا سيدي  
قال علي أنا القميص بربعمايه  
[ردة]

ربعميت محبوب من الذهب الصحيحه  
لجل طه الزين إلي قام السطحيه  
قام أبو عبيد، وبكلمه فصيح  
قال علي أنا القميص بخمسمايه  
[ردة]

خمسميت محبوب من الذهب الجلايب  
لجل طه النبي تسير يمه الركائب  
فرأى أبو عكاشه وفي الحساب  
قال علي أنا القميص بستمايه  
[ردة]

ستميت محبوب من الذهب المناره  
لجل طه النبي تستريح يمه البكاره  
لنطق عثمان بكلمه فصاله  
قال علي أنا القميص بتمنياه  
[ردة]



تمنيت محجوب من الذهب الصحيحه  
لجل طه اللي قام السطيه  
هز الإمام بالكلمه الفصيح  
قال علي أنا القميص بعشر مايه  
[ردة]

عشر ميت محجوب من الذهب الموجد  
كل من زاد في النبي ميه يزود  
وصلوه للألف من الذهب الموجد  
والعراي في العطا بيقول شويه  
[ردة]

والعراي في العطا بيقول ما اسيله  
كل منكم يا كرام ياخذ نصيبه  
دريت الخلق الكبار استعجبوا له  
ألف محجوب في قميص تزيد شويه  
[ردة]

ألف محجوب يا كرام ما حد زادك  
لو تسامح يا عراي تبلغ مرادك  
تبلغ المقصود وتقت عياللك  
ويستريح القلب حمال الأسيه  
[ردة]

يستريح القلب حمال البلاوي  
تستكين للحق واللي لك مساوي  
يرجع المرجوع لكافر كان ماوي

اصله تاجر في المدينه المستميه  
[ردة]

يعني كان فيه تاجر يهودي في مدينة الرسول، وكان مربى عبد اسمه  
سعودي، راح يقضي له طلب في المدينه لقي قميص النبي العشرة  
الكرام يشتروه بألف جيه، قال والله ما دام عوقت على سيدي  
لازم أقول له على السب، وراح لسبده يقول له، وشوف ح يقول  
إيه والعاشق لي جماله بصلى عليه.

تاجر في المدينه وكان يهودي  
كان مربى عبد وسميه سعودي  
قال له إيه أخرك علي يا عبيدي  
قال له: ياسيدي رأيت في السوق قضيه  
[ردة]

قال له: ياسيدي قميص ممزوع ودائب  
لكن تمنه غلب تمن الجلايب  
قال له يا عبد في صلاة الفجر حاضر  
إن وصل ألفين ثلاثه قول علي  
[ردة]

قال العبد: حاضر يا سيدي وألف طاعه  
راح تمشي العبد يم الجماعة  
قال عملت إيه في قميص صاحب الشفاعه  
قال: عطونا من الدراهم عشر ميه  
[ردة]

عشر ميت محجوب في القميص، ولارضيناش



قال ما بيعوش ولا بالفين ياناس  
فرّ العبد خستار الغواش

قال ثلاث تلاف القميص يسرى عليّ  
[ردّة]

قال الإمام: تقدّر وتجر يا حسودي  
ليه تبّيع توب ابن عمي لليهودي  
لقطّعتك بالسيف أنا وحيّاة جدودي  
بعد ماستفتي عليك سبب القضية  
[ردّة]

بعد ماستفتي عليك في الوقت حاضر  
ليه تبّيع توب النبي الهادي المكمل  
شيعوا اتّين من زين القبائل  
يستفتوا النبي خير البريه  
[ردّة]

"يعني الإمام علي يقول للفقير أنا ح استفتي عليك النبي عم  
وبعدين إن قال لا ما تبّيعش القميص لليهودي، وانت بعد ح  
أقطّعتك بالسيف، شوف لما يروحوا الأجويد للزين، ويستفتوا  
ويرجعوا شوف الإمام علي ح يقول إيه للفقير والعاشق في حمال  
يصلّي عليه".

بعد ما استفتي عليك زين البريه  
آه سعيد ياللي تصلي ع النبي  
بعد ما استفتي جيت الوقت حاضر  
ليه تبّيع توب النبي الهادي المكمل

أرسل اتّين من زين القبائل  
أفصحوا للنبي خير البريه  
[ردّة]

أفصحوا للنبي خير البرايا  
يا من عطاك ربك وخصّتك بالهدايا  
عن قميصك يا نبي معنا روايه  
فيه عرابي شيخ وله شبيه نقيه  
[ردّة]

فيه عرابي شيخ وله حرمة وقيمه  
داير ببيع توب النبي الهادي نبينا  
ماستجار بأربابات المدينه  
صدقوا له يفتح الله عليّ  
[ردّة]

صدقوا له يفتح الله بالدلاله  
سابلا وركن على قوم الضلاله  
آدي تمام القول يا أحمد يا بن رame  
عيّته في المسلمين صعبت عليّ  
[ردّة]

قال النبي مبروك لمن صار يشيله  
إذا كان يبيعه لليهودي ولا لغيره  
إذا كان يبيعه لليهودي ولا لسرّه  
روح يا عبد وقبّضه ضمانتك عليّ  
[ردّة]



روح يا عبد وقبضه، دا الحق كله  
ما ربنا أغنى الفقير من بعد ذله  
خد القميص العبد واتيمم محله  
الصلاه وجبت على خير البريه  
[ردّة]

خد القميص العبد فرحان بيجري  
قال اليهودي: ريحتك زبد وعطر  
قال له: دي ريحة القميص إذا كنت تدري  
قام خد "الدُمي" وقال الله يا سيدي  
[ردّة]

"اليهودي خد القميص، أول ما شم عرق النبي محمد قال أنا  
شفتش الريحه دي في حياتي أبداً. اليهودي كان أعمى، وما  
القميص وبارك بيه، شوف حصل له إيه والعاشق في حماله بفسر  
عليه".

قال خده "الدُمي" وقال جالنا هدية  
بكى الدُمي وحطه في يمينه  
قام استبارك بيه وملس به جبينه  
بعد ما كان العمى طامس عيونه  
فتحت عينيه من الريحه الذكيّة  
[ردّة]

فتحت عينيه وشاف لسود ولبيض  
قال اشهد أن الله كريم وأنت محمد  
وغير دينك يا نبي ما عدت أعبد

وأسلم "الدُمي" بجيشه العشرميه  
[ردّة]

قال يا عبد الهنا أنا بكره بعثك  
بقميص طه النبي حالا تبعتك  
إن أخذ منك التوب أنا عتقتك  
وخدمنتك يا عبد أهى خرمت علي  
[ردّة]

خد القميص العبد يا أرباب الفنون.. الفنون  
قال سلامي على النبي قرّة عيوني  
إن قبلت توبك يازين ح يعتقوني  
قام هبط جبريل من الدرجة العليا  
[ردّة]

قام هبط جبريل على النبي وقال له  
أسلم "الدُمي" ومعه جيشه كله  
وآدي قميص طه النبي روح محله  
وآدي سبب ما قالوا النبي قبل الهديه  
[ردّة]

القميص نطق وقال السعد جاني.. السعد جاني  
أنا غنيت الفقير أول وتاني  
ورجعت على النبي بدر التمام  
سمعونا الفاتحه لخير البريه  
[امت]



## قصة "الختم"

أنا أمتدح سيد الكون واصحابه  
نبي في غرامه ما انام الليل واصحى به



كان الإمام علي ذاهب إلى المحراب  
يلتقى شاب جسمه مبثلي بخراب  
دايخ من الجوع بيرجم زي سبع الغاب  
عطشان وجوعان وعقله من دماغه غاب  
يقول له: بقالي ثلاث نيام وأنا موجوع  
من العيال عندي أربعة بره في الخلا.. نجوع  
أيام بنشبع وأيام يا إمام بنجوع  
القاش معاك يا علي درهمين فضته

أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلان  
عبد الحميد حواس — محمد عمران — عبد الملك الخميسي، بول ألسن ١٩٧٥.

دي كلها فانيه والخلق منفضه  
نعشى بيها العيال كدا وتنقضني  
إلى على سؤ الهم قلبي بيتلظي  
بصن الإمام يلتقيه ملفوف بقطعة خيش  
بكي وقال: آدي خاتم أمير الجيش  
بحلفك بالنبي، بارض قريش  
بيعه للخباز يوزن لك بتقله عيش  
خذ الختام العرابي وارجع فرحان  
يلقى يهودي بره في البلد فرحان  
عمال يبيع عيش كما الذنب أبو سرحان  
في زعم لا حصل له غانم ولا سرحان  
يلقاه يهودي عنيد بره الخلا.. معروف  
جبار لا يصنع الواجب ولا معروف  
عينه اليمين حجرت راخي لها مطروف  
أما الشمال للضلال ينظر بها ويشوف  
قدم وأعطى الختام ومروته هالت  
وبلوته حجرت في القلب لم لانت  
بصن اليهودي لقي أنوار الختام هالت  
رنت له عينه اليمين حالاً كما كانت  
مسك الختام بيمينه وقال كيف العمل فيه عاد  
أتاريه حلوة مكرر من مدة ثمود وعاد  
قال له تبيع الختام باللي إنت حظك زاد  
قال له أبيعه بتقله عيش وقذره زاد



فرح اليهودي وجاب الميزان ونقل  
 في ظنه يرجع بقلعه مثل ما قال له  
 عدّ اليهودي عيش ثمانين عدّة ونقل له  
 ولا يرجع الختام في الأرض ونقل له  
 غضب اليهودي وجاب ميزان حطب رومي  
 ولم عيش البلد وقال قومي  
 يبصّ يلقى الختام قربه على رومي  
 مسك الختام وقال كيف العمل فيه عاد  
 يمّ العرابي نوى يرغبه بالمال  
 قال له تبّيع الختام باللي انت حظك زاد  
 قال له: تبّيعه وأنا أدّي لك عشر أحمال  
 من تمر ينبع وعبد اسود وصندوق مال  
 والله إن عطيتني ألف شقه من الحرير الخاص  
 أنا ما أبّيعه إلا بنقله عيش مقطّف خاص  
 قال اليهودي: من وقت شفّتك لم ضحك مني  
 وأقول لقيت سكاكين الظما مني  
 كلام أقول لك عليه وانت اسمعه مني  
 هذا الختام دا بتاعي وانسرق مني  
 قال له: سيب ختامي يا ردي الخال  
 منين أتاك الختام باللي إنت عقلت خفّ  
 سمع اليهودي الكلام طلع يجري وهو قاصد  
 لنايب الشرع جاب له من حذاه قاصد  
 قال اليهودي استمع يا قاضي الإسلام

لحكم بحكم الشريعة واتبع الإسلام  
 هذا الفقير كان حذايا في الوطن خدام  
 في وقت السعد كان والهوا.. خدام  
 مجم على البيت لما جيت قالوا لي  
 سرق ختامك وخذت سبحتين لولي  
 وفضلت أعيط وأقول يا مين يجيبوا لي  
 قال القاضي معاك شهود تبّينها  
 تثبت على كلمتك قبل نبّينها  
 قال له معايا ثلاثه أربعة في السوق معيّنها  
 خد اليهودي معاه رسل ومعين  
 وعلى كلام الزور متربطين  
 يبصّ يلقى ثلاثه أربعة في السوق قاعدين  
 ماقاموش إلا لما عطاهم من الذهب ألفين  
 قال اليهودي: دا حرامي والعذاب فاتّه  
 سرق ختامه وخذت صيغة مرأته  
 واتلّذّوا بالشهادة الزور وارتاحوا  
 شاف الفقير رأيهم ومدامعه ساحوا  
 قال نايب الشرع خدوا اللي الزمان رماه  
 ولوعة البين بعد لوعه أرماء  
 نادوا عليه حرامي يشتّموا خصاه  
 نقطع يمينه واحملوا جثته بدماء  
 خدوا الفقير ونزلوا يلتقوا القائد  
 جالس وحوله إماره شملهم قائد



يبصن يلقي الفقير غلبان وبيكابد  
 وكان مسكين لا حارق ولا قابد  
 لو وزنوه وقرؤوا الزند والمساعد  
 يبصن لا يلقي مسكين ولا مساعد  
 وفوتوه مع السياف وهو قاعد  
 قطع يمينه خلاء بالشمال قاعد  
 يا ما جرى للعراقي الفقير يوم قطع الإيد  
 قطعوا يمينه وخلّوه في أسي وتعذيب  
 من بعد ما كان يعاني كل حزن شديد  
 صبح يسلم بكوعه بعد صار بإيد  
 ياما جرى يوم قطع اللّم  
 قطعوا يمينه وخلّوه في دما.. مايتلم  
 من بعد ماكان في الجلسه يزين الناس  
 صبح يسلم بكوعه بعد طرّق الكاس  
 طرح كفه اليمين على كفه الشمال شال  
 وعلق الزند مع كف تتشال  
 وصار ينوح يقول الدهر مال حال  
 وصبح ابن الكرام ينعي علي حال  
 قال العراقي: يا بين أنا لسنه الرجا.. مني  
 من غير عوافي لكن همتي مني  
 لكن يا نسيم الهوا.. إسعى وخبرني  
 وقول للإمام عظم الله أجركم مني  
 قالوا العيال يا أمنا أبونا غاب ولاجاش

قالت لهم: إسكتوا والصبح ماجاناش  
 والجوع حرقنا وعاد الهرج مايسواش  
 عماله تبكي ومالت مدامعها  
 تطلب من الله الكريم إنه يسامحها  
 بصت لقت بعلها ع.. الباب سامعها  
 قالوا العيال: يا أمنا أبونا أهو جا..  
 إياك يكون جايب في أيده اليمين حاجه  
 قالت لهم: إسكتوا، دي نار وحاجه  
 ومركب العزّ أرمتمكم على بابه  
 لما شافهم رقد ع.. الأرض كالولهان  
 والجرح بعد ما طاب عاود ونزّ بالفنجان  
 وصار ينوح يقول يا عبدة الإسلام  
 أنا بقيت م.. العواجز والعيال أيتام  
 أول ما شافهم رقد ع.. الأرض واتمدد  
 والجرح بعد ما طاب عاود نزّ واتعدد  
 يبصن يلقي الإمام بالذرع ومعدّي  
 يبصن يلقي الإمام راكب فوق الميمون \* \* [اسم حصان الإمام علي]  
 أصيل من الجدين ماحازوش إلا الملك ميمون  
 إذا كنت صاحب معرفه استمع قصة الميمون  
 ماتلتقيش وصفته لو يشطح الميمون  
 قال الإمام: يا فقير مالك حالك إتخذل  
 ومركبك في العزّ لا تبخر ولا تقبل  
 مالك يا فقير أراك ومبطل أسبابك



قال له: هذا من الله وفضل نسائك  
من يوم ما جيت لك وأنا ماشي على الأقدام  
طلبت منك معاطي يا دوا.. الأنعام  
عطيتي الختام ما ابيعه إلا بنقله قوت  
أبص الأقي يهودي في البلد ميثوت  
قطع يميني وخلاني بالشمال موجود  
قال الإمام لعبدہ "قنبر":  
ياقنبر يا أصيل الخال

هات اليهودي اوعى يرغبك بالمال  
إن إذاك ناقه وبرده يا أصيل الخال  
إن خنتهم يصبح إستجارك خال  
سمع كلامه قنبر إنفرد كما قال  
قصد سوق المدينة وأذان الظهر منقال  
يبص يلقي يهودي يبيع عيش وبيكالب  
قال له: قوم فذ استمع كلم أبو طالب  
قال له: أنا شفنتك إتازيت

صابر على الوعد بحسب جته فيها زيت  
خذ الناقه والبرده دول يا أصيل البيت  
وروح لإمامك قول له: أنا ملتقيتش بيه  
قنبر يقول له: أنا عامل منادي لك  
الناقه والبرده دول يا كلب في دينك  
قال لي عليهم إمامي من قبل ما آجي لك  
لما غضب قنبر قام كثير ومه

خلى اليهودي خلط سممه على مته  
مسك دراعه وقال له: قوم لحشه  
مطاوعهوش جرجره على الثرى ورماء  
وصار يسوقه والضرب من فوق دماغه لفقاه  
يبص اليهودي ما يلقاش نصراه  
ولو عة البين من بعد عز صفاه  
لما شافه الإمام على قال له:  
إيه يا يهودي هما اليهود نهبك ولا خدوا مالك  
ما انتظروا حصن خبير في البلد مهدود  
وحق من عطاك الماربه والجود  
أصل الختام دا بتاعي وصايغه موجود  
قال الإمام: خذ الختام واحفظه شيله  
لما نجيب صايغ ونصنعوا زيه  
يبص يلقي اليهودي في البلد زيه  
غرقانه في الكفر ما في اليهود زيه  
وجابوا الصايغ وقال الإمام:  
شفنت الختام دا يا جواهر؟  
قال له: الصلاه على النبي  
قال الإمام:

إكسر لنا دا الخاتم وصححو تاني  
لما سمع الكلام اليهودي فشر له في الحشا نيران  
وعلق الجوده قبل الفحم والنيران  
يبص يلقي الختام طالع التخان



ريحه زكيه خلقه الرحمن

قال الإمام لليهودي:

لعين أدي عينك الشمال راحت

وكلامك الزور من كتر الضلال فاحت

قال الإمام علي: يا عزيز البطش يا جبار

بحق نبينا محمد.. يرجع ذراع العرابي مثل ماكان

وأول كلامي الصلاه على الحبيب

كنز الأرامل واليتيم والغريب

يارب يكون لنا في الزيارة نصيب

ونشاهد إلهي كملته ربنا

أمدح نبي نوره غلب كل نور

أحمد رسول الله دا بدر البدور

يابخت من راح لابن رامة يزور

وشاهده بالعين وشاهد ضياه

[نمت]

## قصة

سارة وهاجر والخليل إبراهيم وولده إسماعيل\*

كان ساره والخليل أيام صباهم  
ما في عند الخس والمولى عظامهم  
مقدم الأيام ولا بلغت مناهم  
من الضراري لا صبي ولا بنيه



الضرب المستخدم

ردة من المجموعة للشطرة الأخيرة [مرتين]

\* أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات  
عبد الحميد حواس - محمد عمران - عبد الملك الحميسي، بول ألسن ١٩٧٥.



م... الضراري لا صبيه باين الاكابر

يا خليل الله لامتي تنكني صابر

بس طاروني وخذ السمك هاجر

إنها حره وشريفه ومهتبه

[ردة]

إنها حره ولنا خليف عليك

بس من غيرة النساء.. قاسيت عليك

حالف بيمين العمر متزوج عليك

لو عطوني في خلافتك ميت صبيه

[ردة]

لو عطوني في خلافتك ما سمعت

إفعلي يا بنت عمي ما أمرتي

بس يا طاهره إن علي الغيره صبرتي

ينبني لك قصر في الجنة العلي

[ردة]

ينبني لك قصر بس إذا كنت راضي

إسمحي لتزوج ولنا أبلغ مرادي

وقتها ليونا خليل عقد العقد

إن أطعت الأمر وساره مرتضيه

[ردة]

إن أطعت الأمر وساره سبحتها

بالزبد والعطر وحنه وخضبتها

قمتها للخليل وأجلستها

قام عليها، خشن، صنعت في الثريه  
[ردة]

قام عليها، خشن، صنعت في خباها

قبت إسماعيل وأدي المولى عطاها

مدة خمس شهر ومزت من خباها

ساره شافتها بقت في نار قويه

[ردة]

ساره شافتها بقت في كيد وحيره

من وحمها تغير لحقها كل حيره

قالت لها: يا درتي بطنك كبيره

الوحم باين عليك يا صبيه

[ردة]

الوحم باين عطاك رب العباد

يعني لما ستا سارة طلبت من سيدنا إبراهيم يتزوج عليها بستا

هاجر - لأن سارة ما بتحلفش، قال لها سيدنا إبراهيم أحاف

عليك من الغيرة، قالت له لا، أحلف لك عيني إن أنا مش ح أغير.

لكن لما تزوج الخليل بستا هاجر وحملت ستا سارة غارت منها،

شوف عمت به والعاشق في حمل اللي يصلي عليه.

ساره شافتها بقت في كيد وحيره.. كيد وحيره

من وحمها تغير لحقها كل حيره

قالت لها: يا درتي بطنك كبيره

الوحم باين عليك يا صبيه

[ردة]



الوحم باين عليك رب العباد.. رب العباد  
دا زمن غدار وانا ما شتفتش مرادي  
غيرتي أنا.. اللي الزمن جرح فؤادي  
ايه يكون الراي يا دنيا بليته

[ردة]

ايه يكون الراي يا دنيا بلاوي.. بلاوي  
إن جرحتي إنت وأنا مداوي  
يا خليل الله لقينك أنت إلهي ناوي  
يالاً خذ هاجر وسافر من علي

[ردة]

يالاً خذ هاجر وسافر من قبالي.. من قبالي  
إرميها بره الخلا.. واحسن بمالي  
قال لها: ما تخافيش مولى الموالى  
كيف أنا أرميها وتلزميني الخطية

[ردة]

كيف أنا أرميها وضنايا في حشاها  
تشتكينا للكريم من الضين نداها  
مأنت ياساره السبب في مبتدأها  
ليه كده تغيري وأحوالك رديته

[ردة]

قالت: أنا ماغرتش أحلف بربي يميني  
من إله العرش رب العالمين  
إن هاجر جابت بنيه يا ضي عيني

في الديار أقعد أنا وهي سويه  
[ردة]

"يعني بتقول له، إن هاجر جابت بنت أقعد أنا وهي سواه وإن  
جابت ولد إطلع أرميها في الجبل هي وابنها وعلى الوحوش  
تاكلهم. شوف بقول: تكالي على الله، ويسلم أمره لله لحد السيدة  
هاجر ما تولد وتجب سيدنا إسماعيل. الست سارة تأقطه وتكحله  
وتروح رمياه لأمه وتقول للخليل حدنهم إرميهم في الجبل. شوف  
ربنا يعمل إيه والعاشق في جمال اللي يصلي عليه".

أه.. سعيد يا للي تصلي على النبي  
في الديار أقعد وأحادي وربى  
إن هاجر جابت ولد ما تقيم عندي  
خدها وأرميها في جبل ما تسيبها عندي  
في الخلا.. وجبال ووحوش كاسريته  
[ردة]

في الخلا.. وجبال الوحش يهضم عضائها\*  
ياكل الجثة ويشرب من دماها  
قال تعالى، على الكريم ما يتنساها  
ربي مستغفر بجميع الناس وبي  
[ردة]

ربي مستغفر عليه حطيت تكالي  
الإله يعلم بحالة الناس وحالي  
تمت هاجر شهورتها والليالي



لوضعت إسماعيل أبو لقامة البهية

[ردة]

وضعت إسماعيل وسارة نذانه

قطعت السرة وبعين قمتنه

قطعت السرة وبعين كحكتنه

أرمته لأمه وهي في نار قويه

[ردة]

رميته لأمه وقالت له: هم سافر.. هم سافر

يا خليل الله أدي إسماعيل وهاجر

حقتنا يا ابن الأكبر

يا لأرميهم قوام ولرجع علي

[ردة]

يا لأرميها ولرمي الطفل برء.. الطفل برء

حلقه ساره ما يكون في البيت ضرء

بكي الخليل وقال للفرق له نار حاره

صار هو يبكي ودمع العين مويه

[ردة]

صار يبكي لما عرق جبينه

للجبال سافر وخلقه بعينه

لما هاجر وإسماعيل جوا خضينه

لن غابت الشمس بعد المحاميه

[حامية]

[ردة]

لن غابت الشمس وعد الحل ثابت

والجبال تصير على فراق الحبيب  
لظفت هاجر وقالت قلبي مكوي ودليب  
فين موديني ولما عزيزه مويه  
[ردة]

هاجر قعدت ثلاث نيام سفر في الجبال لامعاه ميه ولا عيش  
وقالت للخليل انت موديني على فين، دا جيل الوحوش عاوز لموتنا  
يا خليل؟ قال لما رنا بتول بك. شوف الخليل بدعي ربه بعمل إيه  
والعاشق في جمال النبي يصلي عليه.

فين موديني دا العطش لكوي فؤادي  
أم.. فقلوا سعيد باللي تصلي على النبي..

فين موديني دا العطش جرح فؤادي

من خلاوي رمال ووحوش الجبال

طرق الماننه في ليلتها القويه

[ردة]

طرق الماننه دا الخليل وزاد هممه

تراه يبكي ودمع العين زرافه

قل يا إلهي تشفق على إسماعيل وأمه

يا كريم يا صاحب العظمه القويه

[ردة]

يا كريم يا حلیم ما ليننا حد غيرك

دا ابننا يا خالقي بجودك وخيرك

بالسبع سموات وبمحمد رسولك



اسمه في التوراه وفي الإنجيل سوته  
[ردة]

اسمه في التوراه وفي الآية مُحَرَّر  
طه مع يس وهوا العلم مظهر  
مرتمي بين ساره وهاجر متحير  
ما بقيت أسر ولا معايا مطيه

[ردة]

"يعني يقول: يارب أنا لحد ماجيت هنا في الحبل لا معايا ركب  
أركب عليها ولا حاجه. إكرمني بخودك يا أكرم الأكرمين. من  
ادعى لربه، وربنا سمع دعاه واستجاب له وأرسل له جبريل بالتوراه  
إللي قبل ما يركب عليه النبي، ركب عليه سيدنا إبراهيم والسيد  
هاجر ويروح يهيم إلى أرض جعفر، شوف يعملوا إيه والعاشق في  
جمال النبي يصلي عليه".

ما بقيت أسر وعن الحر صابر  
الإله يعلم بحال الناس وحالي  
فجاء إنشقت السماوات وارتخت الستائر  
وانهبط جبريل من الدرجة العليا

[ردة]

آه.. انهبط جبريل ومعاها الأصيلة  
بالبراق إللي صاحب الكاب الأصيلة  
حين أتى للي محاسنها جميله  
وجهه كالأنمي حاكي الثريه

[ردة]

وجهه كالأنمي لله صفاته.. لله صفاته  
الجنج من الثري ربي نشاء  
والحوافر من الياقوت بانوا صفاته  
والسلامل في الجناح المرتخيه  
[ردة]

والسلامل في الجناح دول زينوها  
والضلوع من الجواهر ربي نشاها  
قال جبريل السلام من حي قادر  
ربك يهديك السلام والتحيه  
[ردة]

ربك يهديك السلام ويقولك لك: اركب يا خليل.. يا خليل  
إركب وسافر على الذرب الطويل  
لما رسي على أرض جعفر يا خليل  
قال: هنا وأمر بكم رب البريه  
[ردة]

"يعني أرض جعفر دي هي إللي في الكعبة الشريفة، رسي عندها  
الخليل مع الست هاجر، وسيدنا جبريل نصب لهم خيمه حرير،  
وقال الزمي يا ستنا هاجر الخيمه ربنا أمركم بالحته دي أنت  
والخليل، وساهم وصعد. والخليل ودع ستنا هاجر وسيدنا إسماعيل  
ورجع سافر لستنا ساره، شوف حصل إيه والعاشق في جمال النبي  
يصلي عليه".

قال: هنا وأمر بكم رب تعالى  
أنا صابره على كل إللي يقولوا لي



فكّ جاب القماش في الحال ونصب له  
وارتجع ثاني لداره الأوليه

[ردّة]

ارتجع ثاني قال الخليل: قومي يا هاجر.. قومي يا هاجر  
قومي خشي جوا البيت يا بنت الأكابر  
واصبري يا هاجر لحكم حيّ قادر  
قسوة الفراق ملياني بليته

[ردّة]

قلبي م الفراق بقي فيه ندامه  
أنا ساعة الويل ما يبكم يتامه  
اجتماعنا يكون يوم القيامة  
ربنا يحفظ لك ابنك يا صبيه

[ردّة]

ربنا يحفظ لك ابنك أنا مسافر  
هي وإسماعيل وأنا حاسس حداها  
قضت طول النهار من دي النزاهه  
ما حداها زاد ولا شربة موايه

[ردّة]

ما حداها زاد ودّعها وسافر  
العطش والجوع مرّى كبك يا هاجر  
أرمت إسماعيل بقدره حيّ قادر  
أرمته ع.. الأرض وراحت موايه

[ردّة]

أرمته ع.. الأرض وهي بالصوت تلاكي  
يا إلهي العطش أكوي فؤادي  
أه.. أضرب إسماعيل بكعبه على الأراضيه  
إنبتعت زمزم وكانت عين قويه

[ردّة]

إنبتعت زمزم وصارت لكل وادي..  
"لما العطش كوي فؤاد ستا هاجر وضعت سيدنا إسماعيل على  
الأرض وراحت تجري تدور على ميه، راح سيدنا إسماعيل ضرب  
الأرض بكعب رجليه نبعت ماء ببر زمزم بإذن الله وثبتت جوارها  
الحضراء، وبقت ستا هاجر تاكل وتشرب وتحمد ربنا إلّا في يوم  
يأتيها جماعه عرب شوفوا تعمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي  
عليه".

إنبتعت زمزم وكانت عين قويه  
إنبتعت زمزم وصارت لكل وادي..  
قدر ساعه أنبتت عزبه حداها  
شربت هاجر ورويت من مياهها  
من العزبه كلت وهي طريه  
[ردّة]

من العزبه كلت وهي تغني  
وتقول لها يا مبروكه زمي  
سميت زمزم والكل هنّي  
روحت ع.. البيت وهي راضيه  
[ردّة]



روحت ع.. البيت بتحمد حي قادر  
قالت أما نشوف حطة الأكابر  
إلا وأتاها نجع من ليلة مسافر  
خطوا أحمالهم واستراحت المطية

[ردة]

آه.. قالوا سعيد ياللي تصلي على النبي  
خطوا أحمالهم يلاقوا الأرض خضره  
قالوا يامن له العجب يا رب خضره  
خطرنا من هنا ألف خطره  
ما ليقينا عين ولا شفتنا موايه

[ردة]

ما رأينا ماء ولا شفتنا عيون  
ندهوا وقالوا يا أهل المنزل إعلمونا  
آه.. قالوا.. صاحب البيت دا فين يكون  
طلعت له من جوا البيت صبيه  
قالت له: دا صاحب البيت صغير  
إسمه إسماعيل وأبوه الخليل  
سابنا بلا قوت وسافر من عشيه

[ردة]

سابنا بلا قوت وسافر عند ساره  
قال كبير النجع يا بنت الأماره  
أمرينا نفوت عندك دي التجاره

لما تيجي لنا عربنا بالسويه  
[ردة]

"بعتي رتنا بيسب الأسباب ويقسم الأرزاق ولا بسى أحد، ست  
هاجر قاعدة وحدها، أتاها جماعة عرب يقولوا لها البت دا بتاع  
مين؟ قالت لهم الحقيقة كلها، العرب سابوا عندها تجاره وقالوا لها  
احنا نروح نجيب بقيت عربنا ونقعد هنا عندك على طول، واهنك  
ياخد عشر المال بتاع التجارة دي. ونقى نعمله كبير النجع بتاعنا،  
شوف يعمل إيه سيدنا إسماعيل والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

لما تيجي لنا عربنا بالسويه  
لما تيجي لنا عربنا بالتعام.. بالتعام  
تحكي بينا ولا أخلف كلامي  
تاخدي عشر المال والخليل كل عام  
وإسماعيل يكون أميرنا في البريه  
[ردة]

إسماعيل نرجع يكون أمير علينا.. أمير علينا..  
لما يكبر إحنا بيه ارتضينا  
الكبير بيودعهم وهي حزينه  
يا الله سافروا قوام ولا تغيبوش علي  
[ردة]

آه.. قالوا سعيد ياللي تصلي على النبي  
يا الله سافروا قوام وإوعوا تفوتوني  
سافروا أحبابي ياريتهم ودعوني  
لما جئ العرب على شهر الهجون



والبيوت انتصبت ألف وعشر ميه  
[ردّة]

والبيوت انتصبت لما جم حداها  
باسوا أياديها وعاشوا في رضاها  
عطوها مال كثير كما كفاها  
والإله أنعم عليها بالعطيه

[ردّة]

والإله أنعم عليها ذو الجلال.. ذو الجلال  
ربّت إسماعيل في خير وكمال  
لما كبر إسماعيل بقى في سوق الرجال  
كان ظريف الشكل واتزوج صبيه

[ردّة]

كان ظريف الشكل وحكمه يصير  
يرجع كلامي لأبوه الخليل  
أتذكر إسماعيل ودموعه الدفين  
أمتع الطعام وشرب الموايه

[ردّة]

أمتع الطعام بقت حالته عجائب  
والدموع تجري على فراق الحباب  
أنطقت سارة قالت القلب دايب  
دا البكا.. والنوح ظاهر علي

[ردّة]

دا البكا.. دا زايد وعاب

يا خليل الله مال النوح زايد  
قال شفت إسماعيل وأنا راقد  
خاطري أسافر له ما تحلفيش علي  
[ردّة]

قال لها: خاطري، دا أنا بدّي أسافر  
قالت له: إحلف يمين من الذنب غافر  
إنك ما تنزلش ولا تروح بيم هاجر  
يا لا أنظرهم قوام وارجع علي  
[ردّة]

"قالت له: انت عاوز تشوف إسماعيل والست هاجر، قال لها أبوه،  
قالت احلف على الانجيل والتوراه إنك لما تروح هناك ما تنزلش  
من على البكره بتاعتك اللي انت راك عليها، قال لها حاضر،  
شوف لما الخليل يروح لإسماعيل ويشوف حاله واللي حري له يعمل  
إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

يا لا أنظرهم قوام وارجع علي  
يا لا أنظرهم.. ودعها وسافر  
قصد الجرّة لإسماعيل وهاجر  
يلقى دواب وكثير م.. العساكر  
وغنم وجمال وخيول عليها  
[ردّة]

دا الغنم وجمال وخيول من كثير.. من كثير  
يسأل الرعيان ودموعه تسيل  
قالوا له، المال دا ياشيخ دا مال إسماعيل



ابن إبراهيم ورب البريه

[ردة]

ابن إبراهيم يا شيخ المال دا كله  
قال يارب كثرة ولنا ادعى له

لكن يا عرب تعالوا لوروني محله

قالوا قدملك ياشيخ ما تصير شويه

[ردة]

قالوا قدملك يا سيدي كل الذخاير

بيت إسماعيل عالي وله متاير

لما راح له على البيت صار ينده: يا هادي

طلعت له من جوا البيت صبيه

[ردة]

قال لها صاحب البيت دا فين يكون

قالت له: دا غايب بره يا عيوني

قال لها: انت مين يابنت وأيش تكوني

قالت له: أنا مراته ويتسمى "هنيه"

[ردة]

قالت له: أنا مراته ويتسمى الهنوفه

قال لها: أنا بنتي هنا يابنت وتكرم ضيوفه

أتاريه في بلاد القمص وأنا جاي لشوفه

قالت له: سافر يا سيدي ومعاه الثريه

[ردة]

قالت له: سافر يا سيدي ومعاه جماعه

قال لها: خذي الكلام مني وداعه  
قولي له: بيبجي لك هنا شيخ كل ساعه  
خاطره يشوفك قبل المنيه

[ردة]

خاطره يشوفك من قبل المنايا  
قولي له: غير العتبه يا صاحب العطايا  
لما جا.. إسماعيل قامت حكّت له الحكايه  
برتمى ع الأرض ورشوا عليه موايه

[ردة]

برتمى ع الأرض وقال فين حبيبي.. حبيبي  
يا ترى يا بوياء بعيد ولا قريب  
يا إلهي تجعل لأبوياء نصيب  
يا إلهي تنعم بأبوياء عليّ

[ردة]

وقال لها: روجي انت عليّ حرام  
دا أبوياء يا شيخه عليه أزكى الميلا  
يا كريم يا حنين

ترسل أبوياء الخليل يأتي حدانا

السنة فانت وتاني عام أتاا

حين تزوج بنت شيخ كل البريه

[ردة]

"يعني طلق مراته البخيله وتزوج من بنت شيخ القبيله شوف لمايحي  
الخليل تاني يعمل إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه.."



تزوج بنت شيخ كل القبائل  
 دا ليوه شيخ عليه لزي السلام  
 الخليل نليم دري دك المنام  
 شاف إسماعيل نزلت دموع العين موليه  
 [رقة]

شاف إسماعيل نزلت دموعه من عيونه  
 والدموع تجري كيف بحر من عيونه  
 نطق الثرى وقال تعلموني  
 دا البكا.. والنوح دا عيب علي  
 [رقة]

دا البكا.. والنوح دا زايد وعائب  
 يا خليل الله مل النوح زايد  
 قال لها شفت إسماعيل وأنا راقد  
 شفته بعيني والتحية صبيه  
 [رقة]

شفته بعيني وأنا صليح مسافر  
 قالت له إحلف يمين من الخشب غافر  
 بك ما تنزلش ولا تروح يم هاجر  
 يالاً أنظرهم قوام ولرجع علي  
 [رقة]

يالاً أنظرهم قوام ولا تنعد حدام  
 قال لها يش ينوك انت من لسام  
 دول بقوا في خير والكريم عظام

وإسماعيل من الأرض تبعته نه الموليه  
 [رقة]

لحبل م... الأرض ودعها وسافر  
 مع الأثر لإسماعيل وهاجر  
 لما رأى البيت نادى وقال يا هاجر  
 شفت له بنت وواك الصبيه  
 [رقة]

قال لها: صاحب البيت دا فين، عايزينه يحضر  
 قالت له: نهارك ياسيد لبيض وأرهر  
 تنضل ياسيد وإسماعيل يحضر  
 قال لها ما فيش اجازة يا صبيه  
 [رقة]

قال لها ما فيش اجازة يا بنت هاجر  
 بي أنزل وأفوت البكر هذا  
 جابت له اللبن الحليب ويا المزلة  
 شايه الطعام وعلى إيدها الموليه  
 [رقة]

شايه الطعام تقول له: يا شيخ تنفضل  
 قال لها: حالف ما أنزل عن البكر لبدأ  
 شايه الطعام قالت له تنفضل  
 وسماك اسم الله على الكريم توكل  
 لكل من الزبد وشرب م... الموليه  
 [رقة]



كل من الزبد وقال لها اسقيني يابنتي  
كثر الله وبارك فيما فعلت

لما يجي إسماعيل قول له يابنتي  
العنب في الدار من الفضّة النقيّة

[ردّة]

العنب في الدار يابن هاجر

باست أيديه وودّعها وسافر

لما جا.. إسماعيل حكّت له الحكاية

قال لها زدتي هناؤه يا صبيه

[ردّة]

قال لها زدتي هناؤه يا درة عيني

ما فيكيش تفريط حتى في السنين

أبويا بقي له مرتين وهوّا يجي

ما أمرشي إني أشوفه رب البريه

[ردّة]

ما أمرشي إني أشوفه دا حكم ربي

يا كريم يا حنين تغفر لي ذنبي

ترسل أبويا الخليل يجي عندي

إنهبط جبريل من الدرجة العليا

[ردّة]

آه.. قالوا سعيد ياللي تصلي على النبي

إنهبط جبريل على الخليل

وقال له لك رسالة من ربي الجليل

خذ بقره يا شيخ واعزم على الرحيل  
عند إسماعيل واجتمعوا سوية  
[ردّة]

عند إسماعيل يا شيخ يتمنى يشوفك  
إسماعيل دعا ربه إنه يشوفك  
قال له يا أخي دا انت شاطر في قولك  
سمع كلامه وشدّ حبالاً على المطيه  
[ردّة]

سمع كلامه وخذ ساره وسافر  
قصد النيه بم إسماعيل وهاجر  
لما راح البيت هناك يا أكابر  
علقوا بعضهم وكلّك سوية  
[ردّة]

علقوا بعضهم وكلّك بالتّمام  
الخليل وابنه عليه أزكى السلام  
لما دريوا العرب جولوا بالتّمام  
أكرموا إبراهيم وزادوه في التّحية  
[ردّة]

أكرموا إبراهيم علشان إسماعيل  
لما عرفوا إن أبوه الخليل  
الخليل نايم وشاف منام طويل  
دبّخ إسماعيل ابنه نهار عيد الضّحية  
[ردّة]



دَبَّحَ إِسْمَاعِيلُ وَإِنْ لَمْ يَجْرِي  
قَامَ عَلَى حَيْلِهِ صَلَّى صَلَاةَ الصُّبْحِ بِنَدْوَى  
قَالَ يَا هَاجِرُ الْمَنَامُ دَا سَوَى فِكْرِي  
نَدَايَ إِسْمَاعِيلَ خَلِّيهِ يَأْتِي إِلَيَّ  
[رَدَّة]

نَدَايَ إِسْمَاعِيلَ خَلِّيَنِي أَشُوفَهُ  
كَحَلِي عَيْنِيهِ وَحَنِي كَفُوفَهُ  
إِلَّيَّ إِن كُتِبَ عَلَى الْجَبِينِ لَأَرْمَ نَشُوفَهُ  
دَبَّحَ إِسْمَاعِيلُ ابْنِي لِرَتْنَتِيهِ يَا صَبِيهِ  
[رَدَّة]

دَبَّحَ إِسْمَاعِيلُ رَأَيْتَهُ بِالنَّمَامِ .. بِالنَّمَامِ  
دَا وَعْدَ رَبِّي مَا فُيُوشِ كَلَامِي  
أَنطَقْتُ هَاجِرُ وَقَالَتْ لَهُ نَمَامُ  
دَبَّحَ إِسْمَاعِيلُ ابْنِي فِي رَضَى رَبِّي سَوِيَهُ  
[رَدَّة]

دَبَّحَ إِسْمَاعِيلُ ابْنِي فِي رَضَى رَبِّي يَرِاضِينِي .. يَرِاضِينِي  
لَجَلِ الْمَنَامِ إِلَّيْ شَفْتَهُ يَا خَلِيلَ  
طَلَعْتُ تَجْرِي لِإِسْمَاعِيلَ فِي بَيْتِهِ  
كَلَّمَ أَبُوكَ يَا إِسْمَاعِيلَ مَعَاهُ قَضِيهِ  
[رَدَّة]

كَلَّمَ أَبُوكَ يَا إِسْمَاعِيلَ مَعَاهُ حِكَايَهُ  
قَامَ عَلَى حَيْلِهِ زَادَ بِهَا هَدَايَهُ  
لَمَّا رَاحَ عَلَى الْبَيْتِ نَدَاهُ وَقَالَ يَا بَابِيَا

بِجَمْعِكَ يَا وَالِدِي رَاضِي عَلَيَّ  
[رَدَّة]

بِجَمْعِكَ يَا وَالِدِي رَاضِي أَنْتَ وَهَاجِرُ .. وَهَاجِرُ  
قَالَ لَهُ: نَامَ لَمَّا أَدْبَحَكَ يَا ابْنَ الْأَكَابِرِ  
وَأَنطَرَحَ عَلَى الْأَرْضِ وَالْخَلِيلَ مَشَاوِرَ  
قَامَ مَحْبَبَ مَسْكِينِهِ مَسْنُونَهُ مَضِيهِ  
[رَدَّة]

قَامَ مَحْبَبَ مَسْكِينِهِ مَسْنُونَهُ جَرِيحِهِ  
نَوَى يَدْبَحَ إِسْمَاعِيلَ أَبُو الْقَامَةِ الْمَلِيحِهِ  
أَنطَقْتُ الْمَسْكِينَةُ وَقَالَتْ: مَلُهُ فَضِيحِهِ  
دَبَّحَ إِسْمَاعِيلُ يَا رَبِّي بَلِيَّتَهُ  
[رَدَّة]

دَبَّحَ إِسْمَاعِيلُ بَلِيَّتَهُ يَا خَلِيلَ  
دَا أَنْتَ مَرْمَلُ أَرْسَلَكُ رَبِّي الْجَلِيلَ  
إِنْتِ مَا فَيْشُ ذَنْبِ إِنْكَ يَا ابْنَ الْخَلِيلِ  
إِنْفَدَى إِسْمَاعِيلُ بِكَبْشٍ لِلضَّحِيَّةِ  
[رَدَّة]

إِنْفَدَى إِسْمَاعِيلُ بِكَبْشٍ بِالنَّمَامِ  
لَجَلِ يَكْفَرُ الْخَلِيلَ لِهَذَا الْمَنَامِ  
الْعَرَبُ كُلُّهُمْ ضَحُّوْا بِأَغْنَامِ  
صَارَ مِنَ الزَّمَانِ هَذَا عِيدَ الضَّحِيَّةِ  
[رَدَّة]

صَارَ مِنَ الزَّمَانِ هَذَا الْعِيدُ الْكَبِيرِ

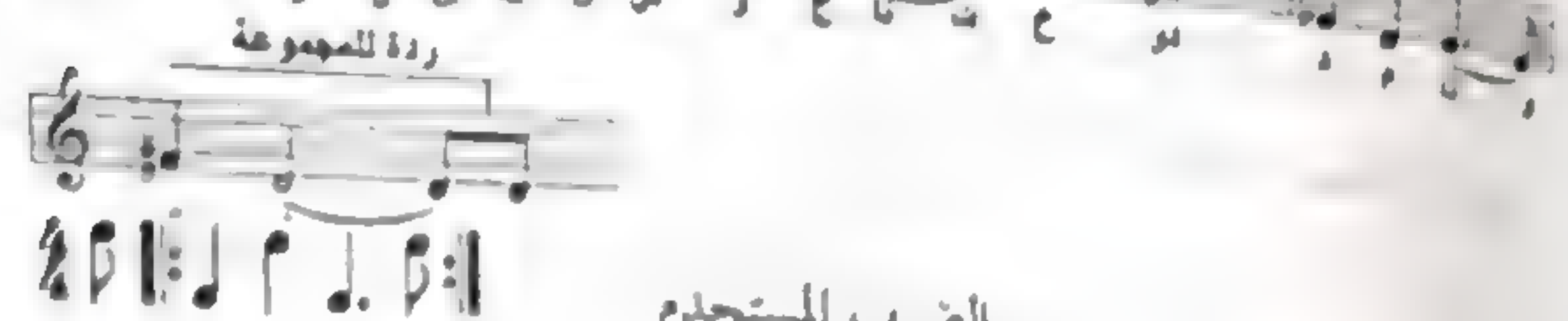
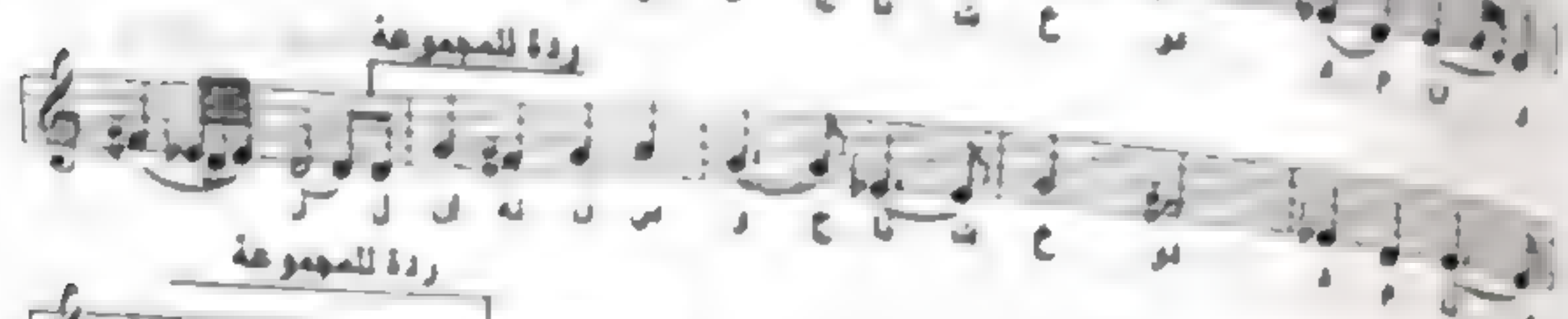


عيد الفطر وأدي انعيد الكبير  
والزكاة فرضها علينا الخليل  
سمعونا الفاتحه لخير البريه

[نحت]

## قصة أيوب

يا مسعدك باللي تصلي على النبي  
لأنه نبي وجنات خدوده منوره



الضرب المستخدم

ردة من المجموعة - للشطرة الأخيرة [مرتين]

لأنه نبي ضمن الغزاه وحلها  
وحلها ليالي ترضع ابنها  
[ردة]

الصبر طيب للأماره بيصبروا

أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات  
عبد الحميد حواس - محمد عمران - عبد الملك الحميسي، بول ألسن ١٩٧٥.



واللي صبر نال الهنا.. والمغفرة  
[ردّة]

اللي صبر نال الهنا.. ويا المعنى  
ربي جعل للصابرين المغفرة

[ردّة]

ياما جرى لأيوب على حكم الزمن  
وبنت عمه على البلاوي صابره

[ردّة]

وبنت عمه على البلاوي تعلله

لا يوم شكت أبدا ولا الخالي درى

[ردّة]

أول سنه يا أيوب نصلي على النبي

والثانيه الخالي مادريش باللي جرى

[ردّة]

نالت سنه يا أيوب ماقلنا تنقضي

خلع ثياب العز بعد الغندره

[ردّة]

خلع ثياب العز دا كان غني

ويشوف ليالي ذل وشؤم ومعيره

[ردّة]

شافوا ليالي شؤم ونل جوا البيت

نايم على فرشه حالاته مغيره

[ردّة]

نايم على فرشه حالات أيوب عدم  
زي جمل بارك وحمله مال ورا..

[ردّة]

زي جمل بارك خزامه على اليمين  
والحمل مال ع.. الصلّاب ولافيش مقدره

[ردّة]

رابع سنه يا أيوب ما علوا لك الفراش  
سبع مراتب عاليه ومسطره

[ردّة]

سبع مراتب الفرش من خف الحرير  
بمرغ على جانبه اليمين والمسيره

[ردّة]

خامس سنه يا أيوب ماقلوك الخلان

الدود من جسمه المريض مرح

[ردّة]

يقول لها يا دوده ما تاكلي قسمتك

ربي جعل للصابرين المغفرة

[ردّة]

لما انت يا دوده زعلتي يا عيني من الجروح

بيني وبينك يوم حساب الآخره

[ردّة]

سادس سنه يا أيوب كرهوك ناس البلد



ما حدّ يطلّ عليك لابنيه ولا ولد

[ردّة]

سابع سنه يا ايوب شافوك أمك وأبوك  
أمك وأبوك يا ايوب دول سبب المعيره

[ردّة]

قالوا لها: يا رحمه خدي أيوب وارحلي  
لأيوب يعدينا ونصبح معيره

[ردّة]

رحمه تقول: عافوك أمك وأبوك  
هنا العزاز يا أيوب؟ دول سبب المعيره

[ردّة]

قالوا لها يا رحمه خدي أيوب وارحلي  
لنجوزك غيره، شباب وصغيره

[ردّة]

تقول لهم يا لايمين قُلُوا الملام  
انتوا اطلعنوا على المقتر يا ترى  
ربي جعل للصابرين المغفرة

[ردّة]

قالوا لها يا رحمه ماعدش ينفعك  
ما ينفع إلا للتراب والمغفرة

[ردّة]

إرمي يا رحمه ماعدش ينفعك

ما ينفع إلا للوحوش الكاسره

[ردّة]

إرمي يا رحمه واحنا نجوزك  
نجوزك غيره وتبقي عندره

[ردّة]

قالت لهم يا ناس قُلُوا الملام  
انتوا علمتوا في المقتر إيه جرى

[ردّة]

تقول لهم دا ابن عمي قُلُوا الملام  
أيوب مربيني بنيت صغيره

[ردّة]

أيوب مربيني وأنا لسته صغار  
وكان ملبسني حرير بالعنبره

[ردّة]

قالوا لها: خدي العليل وانزلي من هنا  
أيوب يعدينا ونطلع معيره

[ردّة]

قالت لهم يا ناس قُلُوا الملام  
بدي سواد الليل وأصبح مبثره

[ردّة]

عملت له مقطف أصيل من السعف  
منه يفوح المسك ويا العنبره

[ردّة]



خدت أيوب مشيت ياعيني يمّ الجبل  
أول نهار وتاني نهار وتالت نهار  
ورحمه ع.. الجوع والعطاشا صابره

[ردة]

تقيم بعيلها تلاقى عشه في الجبل  
وجانبها الميه زلال مسكره

[ردة]

دخلت على العشه فرشتها تراب  
من بعد نومها على الحرير العنبره  
قالت تعالى يابن عمي أشوف القوت لنا  
إمك وأبوك يا أيوب شبعونا معيره  
ونام أيوب يا عيني وانطرح على التراب  
وكانت جنته بالتراب متغيره  
كداب باللي تقول للدهر سبب لنا  
صبح معيل وصبحنا معيره

[ردة]

نزلت على البلد يا عيني تشحت عليه  
تشحت عليه من البلاد العامره

[ردة]

تقف على الأبواب وتنادي يا محسنين  
جنوا على راجل حالاته مغيره

[ردة]

تقف على الأبواب وتقول يا أهل الثواب

جنوا على راجل داب جسمه وانهرى  
[ردة]

جنوا على حالاته أيوب عذم  
وربحنه تزكي التيوب الطاهره

[ردة]

يمتوا أياديهم ويدوها اللقم  
وتقول يا ربي أنا لحكمك صابره

[ردة]

راحت نهار وتاني نهار وتالت نهار  
ورحمه تقول يارب أنا ع.. البلاوي صابره

[ردة]

تالت نهار غاروا منها بنات البلد  
قالوا لها: ماتجيش بلدنا تاني يامراً..

[ردة]

قالوا لها إوعي تجينا ولا نشوفك بالعيون  
باللي سبيتي رجال بلدنا يا غندره

[ردة]

انت سبيتي رجال بلدنا بحسبك  
انت سبيتي رجال بلدنا بطولك  
طلّيتي علينا يا شمع منوره

[ردة]

انت سبيتي رجال بلدنا بطولك



وخذودك زيّ النجوم الزاهرة

[ردّة]

انت سببتي رجال بلدنا بعيونك  
تقول عيون غزلان وسارح في الخلا..

[ردّة]

انت سببتي رجال بلدنا بشعرك  
تسعين جديله على ضميرك نازله ورا

[ردّة]

قالوا لها يا رحمه ما تبيعي لنا شعرك  
قالت يا ناس يا لايمين قلوا للملام

لا خير في اللي باع واللي اشترى

قالت لهم يا ناس قلوا للملام

دا انا حزينه ع.. البلاوي صابره

قالت ياناس يا لايمين قلوا للملام

شعر العزّ ياناس ما ابيعه بالمال

انا بقوت عليل ياناس جسمه ينهري

[ردّة]

قالوا لها يا رحمه تعالي بيعي لنا شعرك  
تسعين جديله دا شعر رحمه من ورا..

[ردّة]

قالت لهم: سيبوا شعري يا ناس ما بيع لكم  
دا انا حزينه على الزمان إللي مضى

[ردّة]

قالوا لها يا رحمه بيعي بكيلتين م.. الذهب  
وان كان على الفضته كثيره يامرا..

[ردّة]

قالت لهم شعري انا ما ابيعه بالمال  
لا بقوت واحد عليل داب وإنهري

[ردّة]

قالوا لها: طيب خدي قرصين من الشعير  
ولأرغبين قمح مدوره

[ردّة]

قالت لهم: الله يجازي المفترى  
دا انا حزينه على الزمان اللي مضى

إلا وواحد مزين معا، يانا.. عنته  
يا اخر إللي باع، يافرحه إللي اشترى

حلقوا شعور العز بعد الغندره

[ردّة]

يرجع كلامي لأيوب وصلي على النبي

نزل على بحر العريش بلا مشوره

[ردّة]

وربنا عطاء رغراع نطق لأيوب

وربنا على كل شيء قادر

[ردّة]

وقال له الرعراع أنا دواك في الحال



دا أنا ذاك يا أيوب وربك أخبر

[ردة]

أيوب يقول: يا رب أنا أمتثل لحكمتك

حتى حشيش الغيث شبعني معيره

[ردة]

وربنا أرسل له طائرين من السما

واحد سليم والثاني عليل جسمه إنهرى

[ردة]

الثاني خذ من الرعاع وغسل جسمه العليل

نرد روحه إلهي كانت ساكره

[ردة]

أيوب يقول ما تعمل زي دول

ليتك يكون أن الأول، داربي يقتر

[ردة]

آه.. أيوب جلب من الرعاع وغسل بئوته

نرد روحه إلهي كانت ساكره

[ردة]

أيوب صلى ركعتين ورفع وشه لرب السما..

نزلت له بئله حرير بالعبير

[ردة]

من بعد ما كثر العافية لأيوب، وراحت رحمه تشحت عليه، رد  
أنزل له طائرين من السما واحد عليل والثاني سليم، السليم أحد  
من الرعاع وغسل جسم العليل، لما أيوب شافهم قال أما أعجز

زبهم، أحد من الرعاع وغسل به جسمه ربا أحد بيده وشفاه،  
وقف أمام الخالق وقلع هدم البلاء.. وصلى ركعتين لله، برل له  
سدا حول غشه حصرا.. من الحنة لسها ووضع منك عني بميه  
وملك على يساره، ونحول الجبل إلى ورد وباسمي، وشوف لما رحمه  
ترجع وما تنفاس أيوب في العشه تعمل إيه والعاشق في جمال التي  
يصلى عليه.

لورد واليايمين عمل لأيوب شجر

أيوب زي الملوك وحاله المشوره

يسمع كلامي أدي رحمه جايه من البلد

راحت على العشه قوام بلا مشوره

[ردة]

راحت على العشه تشوف المبتي

عامله على العشره القديمه الطاهره

[ردة]

آه.. قالت: يا ترى رحت فين يابن عمي يامبتي

زمانها أكلتك الوحوش الكاسره

[ردة]

وبنتها رحمه يا عيني تبكي في الجبل

تبكي على العشره القديمه الغاليه

[ردة]

تقول: يا شيخ يامملوك ياللي تحت الشجر

فتشي عليك واحد حالاته متغيره

[ردة]



يقول لها أيوب: دا فات علي في الصباح  
بتنين أسنذه مقطعينه مراتبعه

[ردة]

بكيت قوي رحمه يا عني واتحزنت  
تبكي على العشرة القديمة الطاهرة

[ردة]

تبكي عليه رحمه عينيها غمز الدموع  
ع.. اللي كواها لبين وأمي لسه صغيره

[ردة]

قال لها: يا بنت ما تبجي تخدمني عندنا  
وتلبسي من الحرير العنبر

[ردة]

قالت: أنا غير ابن عمي مالخدم رجال  
أيوب مربيني على العز والغندره

[ردة]

قالت له: يا عم أنا غير ابن عمي مالخدم سواء  
دا أيوب مربيني بنيه صغيره

[ردة]

قال لها: تعالى يابنت هنا واتحقي  
ونجوزك غيره شباب وصغيره

[ردة]

"قال لها يا بنت تعالي اتجوزيني وأنا ألسك حرير في حرير أحسن  
من أيوب ألف مرة، قالت: أنا غير ابن عمي ما اتجوز رجال أنا.."

أنا أمشي في الحفل وربي ماهو ما مات أنا كمال أموت. قال لها  
طب ليك أماره في أيوب. قالت له أيوه. قال لها به أماريت فيه،  
طبك له: حالات أيوب عدم وحسمه منلي، قال لها أنا أيوب.  
قالت له: وياه عيونك؟ قال لها: أن الأول وربي أعلم حاجي، قالت له  
بس أنا لي أماره في ابن عمي قرب كده ما أنوف لعلامه فيك.  
شافت أسماء الأسياء على ظهره، قالت له: انت أيوب، شوف بعينوا  
إيه والعاشق في جمال اللي يصلي عبه.

قال لها: تعالى يا بنت واتحقي  
إيك يكون ليك علامة ظاهرة  
[ردة]

قال لها تعالى يا بنت انظري هنا واتحقي  
إيك يكون ليك في علامه ظاهره  
[ردة]

قالت له: إندير يا عم والنبي فيك شبه  
شافت علامه نبوه بين كفافه منوره  
[ردة]

سالت للبيله الكنوزي بين كفافيه  
تقى للعلامه النبويه منوره  
[ردة]

قالت: يا ابن عمي إيه اللي شفاك من البلا..  
ياللي أهلك شبعوني معيره  
[ردة]

عيتروني الناس يا أيوب في بلوتك



وعنت ضهري المسبه قطره

[ردة]

قل لها: يا رحمه ماهوا المبني  
ربي جعل للصبرين المغفرة

[ردة]

قلت: لما أنت أيوب راحت فبن يا عيني بلوت  
وليه حكيتك مع الطيور الطائر

[ردة]

قل لها: يا رحمه ماهوا أن الأول  
ربي جعل للصبرين المغفرة

وقل بعد الكلام.. فبن شعرك

وملئيه كذا في الطريق مستوره

قلت له: شعري يا أيوب دا لنا بعته عليك  
خافه على العرض الزليل م.. المعيره

[ردة]

أيوب اطلع ولا عى لرب السما

قال: يا رب ترد لي شعر المرأ..

[ردة]

ونامت رحمه قامت بدري في الصباح

تلقى شعور العز مستوره ع.. الطرح

[ردة]

وبنى لها قصر كمان على شط البحر

منه بفوح المسك وبنا العنبر

[ردة]

يجوا البسات يملوا بدري في الصباح  
يلقوا القصور العاليه مشيده

[ردة]

قلت البسات لبعضهم شوفوا القصور  
من فوق بفوح المسك وبنا العنبر

[ردة]

فتوا: شوفوا رحمه إلهي كانت تداوي أيوب  
والله كانت على البلاوي صابره

[ردة]

واختم كلامي بالصلاة على النبي  
لأنه نبي ضمن الغزاه وحلها

[تمت]



## قصيدة "سعد اليتيم"

يا قلبي صلي على النبي المنتسب  
إللي سراً له بيراقي في رجب  
كان الأمير فاضل كبير العرب  
سلطان ولايعللى على كلمته



الضرب المستخدم

ردة من المجموعة للشطرة الأخيرة [مرتين]

أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات  
عبد الحميد حوّل - محمد عمران - عبد الملك الحميسي، بول ألسن ١٩٧٥.

سلطان ولايعللى عليه الكلام  
وكان يوم الحرب صاحب قتال  
وكان يوم الحرب صاحب مروءة  
وبذا ركب تركب وراه عزوته  
[ردة]

اليوم جلس فاضل بعربانه السماء  
في وسط عربائه الأمااره الغزاز  
نظر غلام وجهه كما بدر لاح  
قاعد جانب أبوه يزين جلسته  
[ردة]

قاعد جانب أبوه بيقرا.. الحديث  
وأدي الكلام كان مؤدب أنيس  
والناس بيقولوا دا عالم رئيس  
المتن فيه بيقراه على صحته  
[ردة]

عن بعد ما قرا قبل الهادي العرب  
أقبل على السلطان بكل الأدب  
وقال: يا من عطيت الرتب  
ربي يسهل عليك نعمته  
[ردة]

ربي يسهل ويرحم جميع السلف  
ويرزقك ربي قوام بالخلف  
لما سمع قول الكلام



نزلت دموعه غر غرت وجنته

[ردة]

حرم لذيق النوم وابتش فيك يا كرام  
لما تولع بالضنا والغرام إنكتب  
راح لخواه فاضل وقال له كلام  
بكره نموتوا ومالنا ينهبوه  
راجل بلا خلقه قليله ذكرته

[ردة]

راجل بلا خلقه يستوي حقير  
لو كان معايا بنت ولا صغير  
قال الأمير فاضل مليح الكلام  
الحج واجب والصلاة والصيام  
أنا خاطري القاعده تكون في المقام  
تنفق الأموال عند اللي الغمامه مظلمه

[ردة]

واتولعوا الأخين.. يا نور النبي  
واتولعوا الأخين.. وزادوا اشتياق  
والسعد رافقهم وتركوا البلاد  
نروحوا الحجّه ونشوف النصيب  
في ميعاد طلوع الحج فاتوا البلاد  
قطعوا البلاد المعطشه والكثيب  
إللي عطش منهم ملا قربته

[ردة]

وبعد خمسين يوم يا أهل الكمال  
دخلوا على مكه وحطوا الرحال  
فغنوا هذا الخليل يتحدثوا  
فغنوا هذا أبونا الخليل شاهدوه  
[ردة]

قال الأمير فاضل: كريم يا حليم  
برب الكعبه وأبونا الخليل  
بببر زمزم وبحجر إسماعيل  
فاضل أتى لك تستجيب دعوته  
[ردة]

فاضل أتى لك تستجيب من دعاه  
طالب من الحق الكريم يقبل رضاه  
أنا بسألك باللي تتوب ع.. العصاه  
الأول الغلبان ينول طلبته

[ردة]

من بعد ما حقق له هذا المطلب  
واقف يصلي يمّ طه النبي  
في ليلة دخلوا وشافوا القصد والمطلوب  
شافوا نبي ولا في الوري وصفته

[ردة]

دخلوا المدينة والمدامع تسيح  
شافوا نبي كامل مكمل مليح  
اتعلقوا الأخين ومسكوا الضريح



وكل مؤتم بص من نحيته

[ردة]

قال الأمير بدران كريم يا صمد  
يا من تلى سماؤه على الماء جمء  
تعوض على الملك أخويا بجيب ولد  
يطلع فتى تخشى العدا سطوته

[ردة]

قال الأمير فاضل وانا لك وصلت  
ضيعت مالي عليك يا نبي لم ندمت  
تعوض على بدران أخويا ببنت  
وجهها يخشى القمر طلعت

[ردة]

أه... من بعد ما حجوا شدوا الركاب  
كل اللي طلبوه م.. الكريم استجاب  
نخلوا مواطنهم ودخلوا البلاد  
ولدي كل مؤتم زاد عند زفته

[ردة]

روح الأمير فاضل لبيته قوام  
واصل حلاله قبل أن ينام  
مضت تسع شهور وجلبت غلام  
فرح العرب في ليلة ولنته

[ردة]

فرح الجميع ومن كان حذاء

رلوا عرب فاضل بحروا لأم الغلام  
فرحت ولاقتهم بأفصح كلام  
دا لكل راح بجري في خدمته  
[ردة]

أه... دا منغ وحياة النبي المنتسب  
إلى سرا به جبريل في رجب  
رد عليكم مطلبه يا عرب  
رثوا على لمة وعليكوا عمته  
[ردة]

طلعوا من الديوان يا نور النبي  
طلعوا من الديوان وشاع الخبر  
لحضرة السلطان نكروا بالكلام  
مرات الأمير بدران وضعت في المحر  
وضعت وجابت بنت، جات خلقت  
[ردة]

وضعت وجات زي ولد عمها  
خلوه البنية صبيحه أسمها  
صباحه البنية ووجهها بدر البدور  
جل م.. الحسن زاد فمها  
خاتم مدور طالع خلقت

[ردة]

فرح الأمير بدران داك النهار  
عمل وليمه للكبار والصغار



بَنَ الْعَجُوزَ إِلَيَّ بَسْتُ فِي النَّهَارِ  
قُلْتُ عَلَى أَيْتِ الْعَمَلِ هَذِهِ  
[رَدًا]

قَتَّ نَبَذَ أَيْتَ بَعِي وَبَسَلِ  
وَيَقُولُ سَأَلَكَ تَكْتُبُ لَكَ  
قَرَمِي مَصِيهِ مَا بَيْنَ كِبَارِ الْعَرَبِ  
وَتَكُونُ عَجُوزَ النَّوْمِ سَبَقَتْهُ  
[رَدًا]

ضَلَعَهُ الْعَجُوزُ بَنَرِي طُلُوعَ النَّهَارِ  
طَلَعَهُ لَكِنْ عَجِيْبًا يَتَشَبَّعُ شَرَارُ  
قُلْتُ لَهُ يَلْبَنَرَانِ دَا حَكَمَكَ عَمَلُ  
مَا رَأَيْتَ إِلَّا تَبَانِ تَكْرِتُهُ  
[رَدًا]

وَلَا رَأَيْتَ إِلَّا إِلَيَّ يَكُونُ بَاءَهُ طَوِيلُ  
وَلَا إِلَيَّ يَقُولُوا عَلَيْهِ التَّلْهِلُ عَوِيلُ  
إِذَا كَانَ غَرَامُكَ عَدَا لَخَوِكَ عَجْشُ زَلِيلُ  
وَلَا قَارِسُ إِلَّا تَلْهِلُ حَلَسَهُ  
[رَدًا]

لَمْ يَكُ وَرُوحُ لَهُ يَا تَصِيفُ الْكَلَامِ  
وَقِيلَ لَهُ أَلَا إِلَيَّ التَّصِيفُ فِي السُّلْطَانِ  
وَلَحُكْمُ لَنَا يَا لَخَوِيَا إِلَيَّ لَمَّا كَلِمُ  
وَلَنْ خَلَقَكَ، بِالسَّيْفِ وَزِيحَ رَقَبَتِهِ  
[رَدًا]

وَالْمَا مَعَهُ مَهْلًا لَمَكَ هَذَا الْكَلَامُ  
بَاتَ بَزْجُهُ مِثْلَ مَكْرِ الْحَمَامِ  
هَكَذَا بَرْدُهُ وَالسَّيْفُ وَالصَّبِيحُ  
لَا مَرَاتَةَ عِغَالَتِهِ فِي شَمْعَتِهِ  
[رَدًا]

رَبُّكَ الْأَمِيرُ بَنَرَانِ وَرَأَى لَهُ حَذَاهُ  
بَقَاءَهُ عَلَى الْكُرْسِيِّ وَعَرْنَهُ مَعَاهُ  
فَلَمَّا عَرَبَ فَاضِلُ وَمَنْ كَانَ حَذَاهُ  
بَقَا أَرْسُولُ الْمَوْتِ عَلَى حَبِيئَتِهِ  
[رَدًا]

بَقَاءَهُ مَسْمُورٌ فِي حَالَاتِ الْقُرْبَى  
فَلَمَّا عَرَبَ فَاضِلُ: وَمَا كَانَ كَذَا  
بِرَّالِ لَكُمْ لَخَوُكُمْ يَا خَذْلَمُ الْعَدَا  
إِلَّا كَانَ عَلَى بَالِكَ حَبِيْثُ حَسَنَتِهِ  
[رَدًا]

بِأَنَّ كَانَ عَلَى بَالِكَ كَلَامُ تَمَكُّنِ  
بِرَّالِ وَاسْأَلَهُ قَبْلَ مَا يَسْأَلُكَ  
قَوْلُهُ لَمْ يَلْخَوِيَا السُّلْطَانَةَ نِيَّ وَتَكْ  
قَوْلُهُ: إِنْ مَشِيَ تَكْ الْكَلَامُ إِلَيْتَهُ  
[رَدًا]

كَانَ يَكْنُمُهُ وَخَرَّبَتُهُ مَعَاهُ  
وَقَفَّ وَاجِبَتُهُ وَعَلَى مَبْتَدَأِهِ  
ضَرْبُهُ بِهَا وَتَمَكَّنَتْ فِي حَذَاهُ



نفذ الخشب قراطين في سرته

[ردة]

قاموا عرب فاضل ومن كان حذاه  
مسكوا الأمير بدران وطلبوا ازاه  
ولما صحى الملك وبانت سناه

قال الملك دا أخويا يا عرب باسماء

[ردة]

ولما صحى وشافه أخوه

وبص ع.. العرب وكانوا كتفوه

قال دا أخويا يا رجال ستيبوه

دا وعد، م.. الرحمن وأدي حكمته

[ردة]

دا وعد، م.. الرحمن على إنكتب

لكل موته لابن آدم سبب

تعالوا أقول لكم عني يا عرب

تعالوا سندوني لجل لحدته

[ردة]

تعالوا سندوني بس أنا أودعه

راح أقول له كلام إياك بسمعه

يا أخويا، حبل الود ما تقطعه

سعد ابن أخوك بعدي ياخذ قسمته

[ردة]

سعد ابن أخوك بعدي يقاسي الهموم

ينفضي طول الليل يعد النجوم  
غروره يا دنيا لا تكرم، تدوم  
ولا إنسها خالد وأدي حكمته

[ردة]

ربيتك يا بدران وانت لسته صغير  
وياما كسيتك من قناطير الحرير

وزوزتك الهادي بشير النذير

المصطفى الهادي إلی الغمامه مظلته

[ردة]

تعبش لي يضحك لهذا الزمان

دا كلنا بعد الهنا.. شفتنا الهوان

أمين ياننيا، غريب دا الوطن

مقتر ومين ينطل حكمته

[ردة]

يا سعد فین أمك ومين عمك

يبكوا الجميع يابني على قسمتك

واللي السبب يا سعد في فرقتك

ياتاركين العرب فوتوا رمتهم

[ردة]

يا ريتني ما جيت هذا الولد

ولا كان أخويا م.. الكريم كان صلد

ما تخلي بالك يا أخويا م.. الولد



محروم من الوالد ومن نظرتة

[ردّة]

مسكين يا ابني منك.. ودّع أبوك

تصون مال العداء، ينهبوه

وإذا لعب ويا العيال يضربوه

حتى إذا بكى ولا حدّ يسكتة

[ردّة]

مسكين يا ابني متربي يتيم

يتربى طول العمر وهو حزين

من بعد داك العزّ يرضى بخادم

يرضى بخادم بدران كيف يعلته

[ردّة]

آه.. دا انا قلت يكبر واعمر به المكان

يا نلنا بعد الهنا.. شفتنا الهوان

أهين يا دنيا، غريب دا الوطن

والذك \* والكربي وأدي حكمته

\* [الدكة]

[ردّة]

من بعد ما إتشاهد وقال يا إله

تخلي سعد ابني يبلغ مناه

ياخذ صبيحه بنت عمه حداه

إياك بعدي يعمرّوا دياركم

[ردّة]

من بعد ما إتشاهد وقال يا كرام

صعنت لرب السما.. روحه قوام

في وقتها قاموا العرب بالتعام

جابوا له مغسل معاه عدته

[ردّة]

آه.. يا نور النبي

من بعد ما اتغسل وجابوا له الكفن

منس حرير أخضر تمام التمام

وعملوا صندوق محبك

وتوه على جامع عالي وصفته

[ردّة]

وتوه على جامع مطمّ حرير

عمدانه م.. الياقوت ورأسه طويل

خطوا القميص جوا وصلوا عليه

صلوا عليه سنة الشفيع بأمنه

[ردّة]

من بعد ما صلوا عليه ياكرام

شالوه أربعة مادم تمام

نزلوا حدى التربة وخطوا الرجال

غطوا عليه القبر في ظلمته

[ردّة]

من بعد ما دفنوه وهالوا التراب

قرأوا عليه الفاتحه أم الكتاب

إترجّعوا يبكوا نواح الرحاب



عدّوا الأمير بدران في فرشته

[ردة]

عدوا جميع الناس وكل النجوع  
يبكوا على البابين بفيض الدموع  
تبكي سلطانه في وسط النجوع  
دي العايقه إلهي شعرها حلتّه

[ردة]

حلّوا عليه الشعر كل البنات  
حزنت عليه البنت قبل المرا..  
من بعدها قاموا واتوجهوا  
يحكوا على ما تتوحت خيته

[ردة]

ما راحت الأميره قبل الأمير  
تبكي والدمع من عينها نازل غزير  
وصيت عليّ مين وابنك صغير  
قولي على جيد أروح ساحته

[ردة]

قولي على جيد أروح له وطن  
كان عقل منها راح والجسم انفطر  
زعم غراب البين، خراب الوطن  
خد العزيز منها وساب خلفته

[ردة]

خد العزيز منها وذات الحوار

يا حز كبدي يا عليا وثم الصفار  
وصيت عليّ مين هنا في الديار  
غير ربنا ما سمعت من وحده  
[ردة]

برجع كلامي للعجوز يا كرام  
إنفصلت صامت عن أكل الطعام  
بكره أعادينا نقول للغلام  
يا سعد وأدي إلهي أبوك قتلتّه

[ردة]

يا سعد وأدي إلهي عذر واعتدل  
بالفتنه بين أبوك وعمك رمت  
بكره يقولوا مخ العجوزه وانخبل  
والله أنا لعمل على قتلتّه

[ردة]

آه.. يا نور النبي.. يا جمال النبي  
طالعه العجوزه بدري أوانة السحر  
آه.. تحكي الأمير بدران على أصل الخبر  
موت فاضل ليه تخلي القدر  
اياك تطاو عني على قتلتّه

[ردة]

آه.. بتقول له: يا ملك أتيت أعلمك  
سعد ابن أخوك لو عاد ح.. يموتك  
شاور على العبيد.. يجيبوه الليله لك



إِيَّاكَ تَطَاوَعَنِي عَلَى قَتْلَتِهِ

[رَدَّة]

إِنْ طَعَنْتَنِي نَلْتَ الْهَنَا وَالسُّرُورِ  
أَه... سَعْدُ ابْنِ أَخُوكَ لَوْ عَادَ يَسْقِيكَ كَأْسَ الْمُرُورِ • [المر]

السُّنْطُ لَوْ قَطَعُوهُ يَخْلِفُ جُدُورَ  
وَلَا تَنْتَظِرُ الْبِرْسِيمَ وَلَا رَبَّتَهُ

[رَدَّة]

وَلَا تَنْتَظِرُ الْبِرْسِيمَ إِمَائِي مَطَرِ • [ماء المطر]  
تَطْلُعُ لَهُ رَبُّهُ قَوَامٌ بِالْعَجَلِ  
مَوْتَ الْمَلِكِ، لِيهِ وَتَخْلِي الْأَثَرُ  
إِنْ طَعَنْتَنِي إِجْحِفْ عَلَى شَجَرَتِهِ

[رَدَّة]

لَمَّا سَمِعَ مِنْهَا، كَلَامَ الْعَجُوزِ  
شَاوَرَ عَلَى الْعَبِيدِ وَقَالَ: كُلُّهُ يَجُوزُ  
قَالُوا لَهُ يَا مَلِكَ هَذَا لَمْ يَهْدُودِ  
اسْمِعْ كَلَامَ تَجِيدَ صَحَّتَهُ

[رَدَّة]

قَالَ الْمَلِكُ: لَا زِمَ نَحْضِرُهُ  
لَوْ عَادَ يَقْتُلْنِي عَلَى تَارِ أَبْوهِ  
أَه... رَاحَ الْعَبِيدُ يَجْرُوا قَوَامٌ يَلْتَقُوهُ  
نَائِمٌ وَأُمُّهُ جَالِسَةٌ فِي ظِلِّهِ

[رَدَّة]

نَائِمٌ وَأُمُّهُ جَالِسَةٌ فِي ظِلِّهِ

مَنْ بَعْدَ الْمَلِكِ مَالِهَاشَ فِي الْكَلَامِ  
قَالُوا لَهَا يَا أُمَّ سَعْدٍ إِعْطِينَا الْوَلَدَ  
وَصَبْرِي قَلْبِكَ عَلَى فَرْقَتِهِ

[رَدَّة]

وَصَبْرِي قَلْبِكَ وَابْكِي كِفَاهَ  
فَرَحِ الْعَدُوِّ فِيكَ كَثِيرٌ وَاتَّشَفَى  
دَا عَمَهُ بَاعَتْ مَازَاعِقَ مَا هَوَّشَ خِفَا  
هَاتُوا ابْنَ أَخَوِيَا وَاقْطَعُوا جُرَّتَهُ

[رَدَّة]

هَاتُوا ابْنَ أَخَوِيَا اقْطَعُوا ذَكَرَاهُ  
وَاخْلُوا أُمَّهُ تَبْكِي حَزِينَهُ بِلَاهُ  
وَحَيَاةَ نَبِينَا الزَّيْنِ، أَمِيرٍ فِي عِلَاهُ  
صَارَتْ تَبُوسُهُ مِنْ حِمَارٍ وَجَنَّتَهُ

[رَدَّة]

صَارَتْ تَبُوسُهُ م... الْخُدُودَ وَالْعَيُونَ  
وَتَقُولُ لَهُ: يَا سَعْدُ يَا ابْنَ الْأَمِيرِ  
إِلَّيَّ وَصَى عَلَيْكَ الْكَبِيرُ وَالصَّغِيرُ  
مَالَتْ عَلَى التُّوبِ الْحَرِيرِ شَقَّتَهُ

[رَدَّة]

شَقَّتْ تَيَابِ الْعِزِّ بَعْدَ الْإِنْشِرَاحِ  
وَلَى زَمَانَ الْعِزِّ مَا وَلَى وَرَاحِ  
الْبَيْنِ سَقَاهُ يَا نَارِي كَأْسَ الْقَدَحِ



أمرٌ م.. الحنظل ماريت • وصفته  
[ردّة] [ما رأت]

خدوه يا كرام العبيد  
واستفردوا به في الحجر البعيد  
عبد الأمير فاضل كان اسمه سعيد  
كان العزيز عنده وتربيته

[ردّة]

ورمى سعد اليتيم على التراب  
جَمَّ يذبحوه خافوا يوم الحساب  
وحضروا نجار وكان ابن ناس  
جابوا له نجار معاه عدته

[ردّة]

جابوا له نجار يا نور النبي  
جابوا له نجار أصيل الخيلان  
عمل صندوق يكفي العيال  
خطوا الولد جواه وسكوه بالرصاص  
بالعطر ملّس له على فرشته

[ردّة]

آه... ورموه جوا البحر  
ورموه جوا البحر منصوت وعام  
واسترجعوا يبكوا ويقولوا كلام  
وحياة نبينا الزين عليه السلام

من عزم أمواج البحور زقته  
[ردّة]

وزقته الأمواج لحد الغريق  
وربنا الرحمن بحاله شفيع  
لرمل ملوك إتكلت بالغريق  
وصارت الأمواج في خدمته

[ردّة]

وصارت الأمواج في أهل السلام  
يخدموا سعد ميمينه مع يسار  
إلا وصياد الملوك الكبار  
واقف في جانب البحر، دي صنعته

[ردّة]

واقف في جانب البحر يلقي زواد  
غرّه الطمع قلع هدومه وقال  
إياك يكون الحق رمهولي هنا  
شاله وروح به على لفحته

[ردّة]

شاله وروح به لحد حداه  
ولا حد شافه إلا حريمه معاه  
ميل على الصندوق وطير غطاه  
يلقي الولد نايم على فرشته

[ردّة]

يلقاه ولد نايم على فرشه حرير



يَتَسَمُّ الصَّيَادُ: عَوْضٌ عَلَيْنَا رَبَّنَا  
قَالَ: يَا أُمَّ السَّعْدِ، خُذِي الْوَلَدَ  
إَعْطِيهِ بَزَكَ تَكْسِبِي حَسَنَتَهُ

[رَدَّة]

أَه.. مِنْ بَعْدِ سِتِّ سَنِينَ وَأَهْوَ عِنْدَهُمْ  
النَّاسُ يَقُولُوا: دَا غَرِيبٌ، يَقُولُوا: دَا ابْنُهُمْ  
وَلَمَّا كَبُرَ وَثُوءُهُ عِنْدَ فُقَيْهِمُ  
قَرَأ.. الْهَجَايَهُ الْأَوَّلَهُ مِنْ صُغُرَتِهِ

[رَدَّة]

أَه.. مِنْ بَعْدِ سِتِّ سَنِينَ يَا سَامِعِينَ  
وَسَعْدٌ يَبْقُرَا فِي الْكِتَابِ الْمُبِينِ  
وَصَبِيحُهُ فِي الْكِتَابِ يَقُولُ لَهُ أَنْتَ ابْنُ مَيْنِ  
لَمَّا عَجِبَهَا سَعْدٌ وَقَرَأَتْهُ

[رَدَّة]

وَلَمَّا عَجِبَهَا سَعْدٌ أَهْ ابْنُ الْكَرَامِ  
زَادَ حُبَّهَا لِلْغَلَامِ.. أَهْ يَا سَلَامَ  
مَا عَادَ يَهْنِي لَهَا زَادٌ وَلَا أَكَلَ الطَّعَامَ  
إِلَّا وَرُكْبَتُهَا عَلَى رُكْبَتِهِ

[رَدَّة]

وَلَمَّا نَوَتْ صَبِيحُهُ عَلَى الرُّوَّاحِ  
تَبْكِي عَلَى سَعْدٍ وَلَيْهَا دَمْعٌ مَسَاحٍ  
إِلَى أُمِّهَا قَاعِدَهُ زَيْنُ الْمَلَّاحِ

أَمِينُ يَا أُمِّي مِنْ حِمَارٍ وَجَنَّتُهُ  
[رَدَّة]

لَمَّا حَبِيبَتْ يَا نَيْنَا وَطَبَّ الْغَرَامِ  
وَالْقَلْبُ مِنْهُ انْكَوَى وَالنَّيْرَانُ  
لَمَّا النَّهَارُ دَهَ يَا أُمِّي شَفَّتْ غَلَامَ  
يُشَبِّهُ الْأَمِيرَ فَاضِلَ وَأَدَّى جَلْسَتَهُ

[رَدَّة]

قَالَتْ مَرَاتِ عَمَةٍ: الْكَلَامُ اهْتَدَى  
أَحَى مَعَاكَ بَكَرَهُ نَعْمَلُ لَهُ الْغَدَا..  
صَبَحَتْ تَجْرُ تَيَابِهَا فِي النَّدَى  
عَمِلَتْ عَلَى الْكِتَابِ قَوَامَ عَزْمَتِهِ

[رَدَّة]

عَمِلَتْ عَلَى الْكِتَابِ قَوَامَ عَزْمَتِ الْأَمِيرِ  
طَلَعَتْ عَلَى الدِّيْوَانِ قَوَامَ فَرَشَتِهِ حَرِيرِ  
وَمِنْ بَعْدِ مَا اتَّغَدَّى كَسَتْهُ حَرِيرِ  
فَسْتَانُ مَقْصَبٍ وَارْتَخَى عَدْلَتَهُ

[رَدَّة]

فَسْتَانُ مَقْصَبٍ قَصَّاهُ وَلِلْعَدَدِ  
مَشْغُولٌ مِنَ الطَّرْفَيْنِ بِلَوْلِي وَدَهَبِ  
لِبَسَهُ الْغَلَامُ سَعْدُ كَمِيلِ الْأَدَبِ  
يُشَبِّهُ السُّلْطَانَ، زَايِدُهُ رَتْبَتُهُ

[رَدَّة]

يَصْحَى وَيَشُوفُ سَعْدَ النَّسَاءِ.. وَيَا الرِّجَالَ



بخدموا سعد ميمنه مع يسار  
البعض منهم يقول: على كل حال  
ابن الأمير فاضل ودي جلسته  
[ردّة]

راحت الأميره فوز لشيخ العرب  
سمعت يابدران أمر من كرب  
قالت تعالى شوف الغلام العجب  
باين أخوك فاضل طلع من تربته  
[ردّة]

قال الملك: سعد اليتيم حضروه  
لو عاش ح.. يقتلني على نار أبوه  
راحوا العبيد يجروا، جابوه هوا وأبوه  
الراجل الصياد، وأدي صنعته  
[ردّة]

جابوه حدا السلطان كبير الرجال  
قال تعالى يا شيخ العرب  
وحياة ربي والنبي المنتسب  
إللي يوارى، عيب على لحيته  
[ردّة]

سعد اليتيم يا شيخ يبقى ابنك  
قال لهم: يا أجاريد أنا أقول لكم  
وربي وحياة النبي المنتسب

لحكى لكم يا أجاريد على قصته  
[ردّة]

لما قصتي صياد وأدي صنعتي  
وانتبت تحت الكوم على بردتي  
لما كان معايا مولود من حرمتي  
لما توفي ثبت من فرقته  
[ردّة]

من قبل ذو الصياد كان عنده ولد  
الناس حسدوه عليه وكل البلد  
لما توفي والمقدر نقد  
دفنه وقعد يشتهد نظرتة  
[ردّة]

آه.. يا نور النبي  
عطاه الملك كثير وكثر عطاه  
كثير من الأموال لأنه رباه  
عاود الصياد يبكي حزين ماله  
كله علشان سعد وتربيته  
[ردّة]

آه.. طلع روح على أمه بدمع الفراق  
من بعد داك العز والاشتياق  
وكانت عاميه من بعد الفراق  
وفتحت عينها لما شافته  
[ردّة]



قالت من بعد داك العز والامتنياق  
تعالى يا ابني وفي حضنها ضمته  
قال لها سعد: يا أمي اسكتي  
ربك جعل للصابرين جنته

[ردة]

ربك جعل للصابرين النعيم  
صبرتي كثير يا أمي مابقي إلا القليل  
هل بدّ أنا أكبر وأعرف غريمي مين  
إذا كان عمي والله ما اعتقه

[ردة]

إذا كان على كرسي المملكة واعتجب  
يلقى تسعين ألف كرسي، وكرسي أبوه ذهب  
إذا كان على كرسي المملكة واعتجب  
نزلت دموعه على الخدود وبلته

[ردة]

وقال بذمتي يا دهر إنك غدور  
يا دهر تترك بعد الحلاوة المرور  
ما هو العتب يا دهر إنك تدور  
يا دهر فين أبويا وفيين جلسته

[ردة]

زعل الفتى بدران وقال كلام  
يواليس عليّ يا عبد ما هوش ثواب  
وحياة من ظهر النور من السواد

لخرم خادم منكم أنا لشحنته

[ردة]

قال: أنت عيب اخرس يا قليل الأدب  
يا كلب يا واطي مالکش عتب  
دا أبوه مربيني وانا لمته صغير  
إللي يخون العيش ربنا بغدره

[ردة]

إللي يخون العيش دا موته قليل  
سعد ابن سيدي ماهوش غريق  
يفعل الله يا شيخ كما يريد  
هل بدّ عن يوم بوذي طعنته

[ردة]

ردّ على الكتاب صبيحه معاه  
ابن العجوزه كان بيقرا معاه  
قال المسمّى سعد الله أنا أطلب أذاه  
لو عاد بغلط تضربه واخوته

[ردة]

صبح المسمّى سعد وشق الصفوف  
قال له تعالى يا وله إيش عوّجك في الحروف  
ضربه العلقه بجوزين قحوف  
والأخير باللوح بلا .. جبهته

[ردة]

طلع الولد يجري وفات الحراس

\*[أذى]



بيخير أمه على أصل الأساس  
قالت عجوزة الشوم.. دا همتا السعد ناس  
آه... واستكثمت لما شافت بطحته

[ردّة]

طالعه العجوزة تجري معاها ابنها  
الوجه مقضب وزايد جنبها  
لما شافها الملك من بعيد قام لها  
واستعجب السلطان على علقته

[ردّة]

قال: يا عجوزة مال ابنك  
فتمي يا حرمة بين الرجال واشتكي  
لما شافهم جابر بتوّح له بكى  
وحكى لهم جابر على قصته

[ردّة]

قالت له: يا ملك في طول النهار  
سعد وصبيحه بعيد عن الصغار  
وانا بيملوا لي القل والجرا  
إصحي، صبيحه يا ملك عشقته

[ردّة]

قالت العجوزة حتى أنا شفقتهم  
متعلقين لتنين مع بعضهم  
إذا كان يصعب عليك يا ملك أصلهم

حتى صبيحه، وابنهم نشحتوه •  
[ردّة]

ونبه برعى الببل وسط الجبال  
في حرّ نار هذا الخلا.. والتلال  
شاور مسرور دا عبده هلال  
حله هذا السلطان في حضرته

[ردّة]

وقلّعوا سعد الثياب الحرير  
ولبسوه خيش ولاقى ونصيب  
ويقول يا دنيا دا همتك صعب  
تحكم على السلطان بفوت عزوته

[ردّة]

آه... يا نور النبي  
وقلّعوه الثياب الملاح  
ويقولوا زمان العز دا ولّى وراح  
ودّوه يرعى الببل وسط البراح  
يرعى الجمال وأدي الخلا لبسته

[ردّة]

آه... يا نور النبي  
من بعد ست سنين يا كرام  
وسعد بيرعى الببل ما بين رومن الجبال  
في يوم صبيحه أم العيون الكحال

• [القماش القلم الممزق] والأصل خرق وحلحات.



يا هنتري يا سعد ايش حالته

[ردة]

راحت لعمتها تجر الثياب  
تبكي علشانها والقلب داب  
تعالى شوفي اللي ضناه البعاد  
دا احنا ننول الخير بمظلتها

[ردة]

راحت لرعيان الجبال يا فهم  
ينادوا ويقولوا فين سعد اليتيم  
حلفوا بالله وبموسى الكريم  
وسط الجبال نعان في بروتها

[ردة]

أه.. يا نور النبي

قعدوا حداه ساعتين ولا فز قام  
وحسهم يدوي ولا رعد قام  
وسعد بيحلم في لذيذ المنام  
إن الجمال أخذوا الخيشه لبسته

[ردة]

قعدوا حداه ساعتين

وسعد بيبكي من الزمن خطوته  
وصحي لقي الجمال بتخطفه  
وإن القميص ممزوع من قافيته

[ردة]

إن القميص ممزوع لحد الكفوف  
لنا بسالك يا علام الغيوب  
وبالنبي رسولك شفيع الذنوب  
يا من نصرت يوسف على إخوته..

[ردة]

صبيحه تقول: يا سعد إمك بتبكي إنعمت  
والسمع من عينيها جرى وانهمر  
تقول فين أيام ملوك الهنا  
ثم بيني ع.. الملاح شهدته

[ردة]

صبيحه تقول: يا سعد قوم من المنام  
حيات عنك الخضر يا ابن الكرام  
ولما صبحي الأمير من المنام  
قام فز كيف الصقر من نومه

[ردة]

قام فز كيف الصقر وسط الغمام  
يلقى صبيحه بنت عمه حداه  
واحد سعيد وفي الجبال نسيناه  
بالاشتياق وفي أحضانها ضمته

[ردة]

وتقول له: يا سعد ما تقوم من هنا  
إعمد على أبويا كبير نجعنا  
إياك بإذن الله يقيم عرسنا



وإن خالفك، بالسيف وطير رقبته

[ردة]

أه.. قال المسمى سعد، بكره أخذ له سيف  
إياك على الله يقع الاتفاق

وطلع يجري لقاضي الغرام باشتياق  
يلقاه بيقرا عشر في رفته

[ردة]

قال سعد قوم يا قاضي بنا

نعرض على عمي كبير نجعنا

إياك يفادي ولم شملنا

وأدي جميلك يجازي بمثله

[ردة]

سعد يقول: قوم يا قاضي بنا

ولا يكون تعبك معايا ببلاش

أعطيك أنا القفطان وشقه قماش

القاضي ركب الحصان

وعمد لبدران في المكان

وحكى له على ما قد جرى

من المعاتبه والكلام والمسخره

[ردة]

انتحنح القاضي.. يا نور النبي

وعمد على بدران جوا الديوان

قال ابن أخوك يا شيخ اعطي له الأمان

لنا لسوق عليك اللي الغمامه مظلته  
[ردة]

لنا لسوق عليك اللي لانت حصاه

إبنه صبيحه وأوعى تخيب رجاء

قال ابن أخويا الحيله تورث معاه

إعطيه صبيحه فين تصير ملكيته

[ردة]

زعق الفتى بدران وقال دا كلام

لنا عايز كل ذي رجليه بجيلي ع.. الأثر

ولا يروح يضرب دماغه بحجر

والأ انت يا قاضي العرب سكته

[ردة]

والأ انت يا قاضي إنعم بالسكوت

ما أرغمه دلوقت اكلم سكوت

حرمة علي حتى يكو

واحرمة م.. النجع ومظلته

[ردة]

زعق الفتى القاضي وقال له كلام

دا ابن أخوك يا شيخ ما عليه ملام

أبوه كان قادر في ضرب النصاب

وكان أمير النجع في شهرته

[ردة]

دا كان أمير النجع وحكمه يصير



يَتَخَيَّلُ الْخِيَالُ مِنْ زَعَقَتِهِ

[رَدَّة]

وَلَنْ كَانَ مَا تَقْدَرُشْ تَرْوَحُ الْبَيْتَ  
مِنْ زَعَقَةِ النَّمْرِ الَّلِي زِي الْأَمْدِ  
قَالَ أَنَا سَعْدُ يَا نَمْرُ مَا لِي جِلْدُ  
سَابِقٍ عَلَيْكَ إِلَّي زَهَتْ طَلْعَتُهُ

[رَدَّة]

أَرْعَبْتَنِي يَا نَمْرُ مِنْ زَعَقَتِكَ  
فِي الْبَرِّ جَعَلْتَنِي لِيهِ صَيْدَتِكَ  
يَا وَيْلَ مَنْ مَسَكَ الْغَرَامَ عَضَاهُ  
وَلَا عَادَ بِصِيرٍ عَلَى رَفَقَتِهِ

[رَدَّة]

يَا نَمْرُ أَنَا أَحْكِي لَكَ ع.. لِّلِي جُرْنِي  
ع.. الْقَلْبَ وَالْفُؤَادَ وَالْهَوَى  
حَبِيبَتِهِ وَأَنَا لَمَتَهُ صَغِيرٍ  
وَصَبَحَتْ عَيُونِي تَشْتَهِي نَظَرَتَهُ

[رَدَّة]

حَبِيبَتِ صَبِيحِهِ وَالْفُؤَادَ انْحَرَقَ  
نَزَلَتْ أَنَا فِي الْبَحْرِ بَقِيَّتُ فِي غَرَقِ  
عَمِي الْأَمِيرِ بَدْرَانَ يَرِيدُ أَنْتَنِي  
أَعْمَلُ لَهُمْ قَصْرَ مَثَلِ قَصْرَتِهِ

[رَدَّة]

يَا عَمِي هَذِهِ الشَّرُوطُ مِينَ يَرْضِيهَا

بَكَتْ عَلَيْهَا الْمَهْنُ مَا اقْدَرُ عَلَيْهَا  
يَا نَمْرُ اِطْلُقْنِي وَخَلِّينِي أَسِيرَ  
لِرَحْمِ بَنِيهِ دَمْعَ عَيْنِهِ غَزِيرَ  
فِي كُلِّ يَوْمٍ مَا تَرْتَفِعُ دَمْعَتُهُ

[رَدَّة]

فِي كُلِّ يَوْمٍ تَنْزِلُ دَمْعِي نَهْورَ  
مَا كَانَنِي إِلَّا صَبِيحَةَ نَقُولِ  
يَا هَلْ تَرَى يَا سَعْدُ فِينِ أَرْضِيكَ  
يَا سَعْدُ فِي كُلِّ يَوْمٍ إِيهِ حَالَتُهُ

[رَدَّة]

النَّمْرُ رَاخِرَ كَانَ فِيهِ مَصَابِي عِظَامِ  
قَالَ لَهُ اسْتَمْعْ لِي أَنَا رَاخِرُ يَا ابْنَ الْكِرَامِ  
يَا سَعْدُ دَا إِحْنَا كْنَا مَعَ بَعْضِ زَمَانِ  
جَوَا الْبَسَاتِينِ وَالْوَرْدِ ح.. تَشْمُهُ

[رَدَّة]

يَا سَعْدُ دَا إِحْنَا كْنَا مَعَ بَعْضِنَا  
نَضْحَكَ نَقُولُ السَّعْدُ طَابَ لَنَا  
لَمَّا أَتَى صَيَّادُ وِفَاتٍ مِنْ هُنَا  
قَامَ خَذَ وَلَيْفَ الْأَنْسُ مِنْ أَلْفَتِهِ

[رَدَّة]

يَا رَيْتَهُ خَذَ رُوحِي وَسَابُوا الْيَتِيمِ  
إِلَّا كَوَانِي كَيَّ عَلَى حَبْكَ لِي  
أَنَا عِنْدِي أَمُوتُ الْيَوْمَ مَعَ بِلَوْتِي



يَكِينِي بِأَلِي مَتَّارِقَ لَمَتُهُ

[رَدَّة]

أه... يَا نَوْرَ النَّبِيِّ

وَحَنَ لَهُ وَحْشَ الْفَلَا فِي خَلَاءِ  
طَقَطَقَ عَلَى أُنْيَابِهِ وَرَاحَ مِنْ حَدَاهِ  
عَلَى إِنْ أَعُودَ وَلَجِدَ بِسَمَاءِ  
مَنْ بَعْدَ خَوْفِهِ شَالَهُ وَرَكْبَهُ

[رَدَّة]

وَدَلَّ بِشَاوِرَ لَهُ عَلَى الطَّرِيقِ  
وَيَقُولُ لَهُ غَذَّرَ الْحَبَّ مَا لَوْشَ دَوَا  
دَوَاكَ حَبَّ الْخَلِيلِينَ يَتَقَلَّبُوا سِوَا  
وَأَدَّى سَعْدَ وَالنَّمْرَ يَبْكُوا سِوَا  
وَكُلَّ وَاحِدٍ يَبْكِي عَلَى بِلَوْتِهِ

[رَدَّة]

وَصَارَ بِشَاوِرَ لَهُ عَلَى الطَّرِيقِ  
أَنَا بِأَبْكِي يَا سَعْدَ وَالنَّمْعَ يَفِيضُ  
نَزَلَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ وَالنَّمْعَ دَفِيقُ  
اللَّهُ يَصْبِرُنِي عَلَى فَرْقَتِهِ

[رَدَّة]

وَسَافِرَ سَعْدَ وَأَنْشَدَ وَقَالَ  
يَا مَنْ خَلَقْتَ الْمَاءَ وَفِيهِ زَلَالُ  
تَرْسَلُ لِأَبُو صَالِحٍ أَبُو عَيُونٍ كَحَالِ

يُرْصَلُ لِحَذِّ الْمَلِكِ... وَيُحَدِّثُهُ  
[رَدَّة]

أه... يَا نَوْرَ النَّبِيِّ  
إِلَّا وَأَبُو صَالِحٍ نَائِمٌ فِي لَذِيذِ الْمَنَامِ  
شَافَ نَبِيَّ الزَّيْنِ عَلَيْهِ السَّلَامُ  
وَهُمُ الْمَلِكُ صَاحِبُ الْمَقَامِ  
شَافَ النَّبِيَّ جَالَهُ عَلَى فَرَشَتِهِ

[رَدَّة]

شَافَ النَّبِيَّ جَالَهُ فِي الْمَنَامِ  
قَالَ لَهُ أَنَا الْهَادِي مَلِيحُ الْإِفْتِخَارِ  
بِكْرَهُ يَبْجِي لَكَ سَعْدَ آخِرِ النَّهَارِ  
أَصْغِي لِقَوْلِهِ وَاعْطِي لَهُ كِفَايَتَهُ

[رَدَّة]

بَنِي لَهُ كَثِيرٌ يَا شَيْخَ أَوْعَى تَخَيَّبَ رَجَاهُ  
دَا أَبُوهُ تَقَى وَلَا حُدُثَ رَجَاهُ  
قَالَ لَهُ وَحْيَانُكَ يَا حَبِيبَ رَبِّي فِي عِلَافِهِ  
مَنْ أَجَلَ عَيْنِيكَ تَتَقَضَّى حَاجَتُهُ

[رَدَّة]

أه... إِيَّا وَصَالِحَ قَائِمٍ مِنَ النَّوْمِ يَا سَامِعِينَ  
وَقَالَ يَا مَيِّنَ يَخْبِطُ عَلَى سَعْدِ مَيِّنِ  
إِلَّا وَسَعْدٌ بِالْعَجَلِ أَتَى لَهُ  
غَنَى قَصَايِدِ وَالْخَدَمِ سَمِعَتُهُ

[رَدَّة]



غنى قصايد سعد باحسن نظام  
مسكين من آسى معاه الغرام  
مرات المعز كانت اسمها صبيحه كمان  
طلعت من الشباك قوام عشقته  
[ردة]

قالت يا ميت مرحبه عدد ما جيت لنا  
ياللى كويت القلب من زمان الصبا  
زادت صبيحه.. أهلاً ومرحباً  
روح إلى عمك ساحته

[ردة]

طلع الولد يجري في صلاة النجاه  
يلقى الملك جواً الديوان قايم الصلاة  
ميل عليه كما برج انتصب

طايطى على العمه وباس جبهته  
[ردة]

طايطى على العمه وباس الجبين  
وقال له يا سعد انت ابن مين  
قال له أنا إلهي اتسمى سعد اليتيم  
وصاك على اللي الغمامه مظلته

[ردة]

شاور على مسعود وعبد هلال  
قال لهم خدوا الضيف أبو عيون كحال  
وتوه وسط الخيل والعبيد والجمال

بن مال المال كله ولا تحذتوه  
[ردة]  
وخدوا سعد في الاسطبل يا سامعين  
يلقى سعد الخيل يلقي المال كثير  
قال تكالي على ربي الكريم الحنين  
من سرعته ساقه كله على ساحته  
[ردة]  
لا خلى لا خيل ولا عبيد ولا جمال  
من فرحته نسي ينظر للورى  
قال الملك حيرتي من دا الغلام  
والآ المال دا الواد مستألتة •  
[ردة]

• [يراه قليل]

والآ المال دا شايفه قليل  
لا قال بـ ولا قال لي كثير  
يكن يا سايس جهز لي قوام الكحيل  
يبقى صعيبه علينا مغافلتة  
[ردة]

السايس جاب له الحصان مخضتر عجب  
وجاب له العذه مزركشه وذهب  
ركب عليه كما برج انتصب  
في رمح البصر ركبه وحصله  
[ردة]

بص وراه سعد يا سامعين



يلقى الملك جاي بجري وراه  
جاني ليه ياترى هوا غدر ع.. المال والّا ايه جرى  
لما أقف له في الترى جانب الجبل أشوف ليه جيته  
[ردة]

أتاري المعز جاي بطلب رضاه  
تعالى يا سعد يابن الكرام  
يعني سافرت ولا رمتش السلام  
قال له سامحني يا ملك الزمان  
إديني حصانك دا أنا عايز أركبه  
[ردة]

قال آدي سيفي وآدي كمان الكحيل  
وآدي البدله وخلع الحزام  
وآدي عبدي مسعود وعبدي هلال  
ماهوش خساره في النبي وحضرته  
[ردة]

ما هوش خساره في اللي جاني في المنام  
مع السلامه يا سعد يابن الكرام  
إن تعبك عمك تعالى لي قوام  
ح.. أركب على نجعه، دا أنا أخربه  
[ردة]

آه.. يرجع كلامي "لدم" ياكرام  
طالب صبيحه من أهل الكرام  
وعمد على بدران جوا الديوان

طلب منه القرب في حضرته  
[ردة]

طلب القرب منه يا سامعين  
كتب عليها لكن قلبها حزين  
آه.. خدما على بيته ومروحين  
والطبل آهو بضرب في سكته  
[ردة]

قالت تعالى يا عبد بلال  
يا عبد عندي لسيدك كلام  
خد المكتوب وجري قوام  
شق الجبال عارف طرقته  
[ردة]

ركب وسافر على الدرب الطويل  
ودار بعينه يلقي المال كثير  
آه.. وحياة نبينا الزين يشفع لنا في الوعيد  
جفل القاعود وعلى الرمال أرمته  
[ردة]

جفل القاعود وأرمته على الرمال  
اتجرحت رجليه والدم سال  
يقطع صبيحه وسعد في هذا النهار  
وأنا ح.. ينوبني ايه من دخلته  
[ردة]

لما شافه سعد واقع كدا



رمح عليه المهر على كيف الخزام  
قال له تعالى يا عم إيش جابك هنا  
قول لي على غيبتك وأصليته

[ردة]

قال له تعالى يا عم يا عبد بلال  
يا عبد أبويا يا ابن الحلال  
خد بالك من الكحيل والعبيد والمال  
أتى النهار إللي باستنظره

[ردة]

وساق حصانه خمس أيام دخل البلاد  
مدام معاه الكحيل يطوي الجبال  
يبص بعينه يلقي العروس  
يسمع نغير الطبل مع رفقة

[ردة]

طلت صبيحه من الخيمة يا سامعين  
شافت سعد جاي من بعيد  
وحياة نبينا الزين محمد جميل  
وزغرنت له ساعة ما شافته

[ردة]

قالت: تعالى يا سعد يا ابن الكرام  
وحياة نبينا الزين عليه السلام  
لك حق عند اللي غدر بالكلام

فرحني اليوم على قتلته

[ردة]

تعالى يا عم أقول لك كلام  
يا كلب يا واطي ما عليك سلام  
تاخذ مني قاعود الجمال  
ضربه بالسيف بلا.. جبهته

[ردة]

بصت له صبيحه قالت له كلام  
براوي عليك يا سعد يابن الكرام  
إذا كنت بدك تتهنى بسرور الدوام  
ورا.. عمك راخر وروح موته

[ردة]

قال له تعالى يا عمي بقولك كلام  
موت أبويا يا عمي، شمت فينا العدا  
وحياة نبينا الزين نبي الهدى  
إزاي تقابل المؤتمه تنظره

[ردة]

قال له يا سعد، ح.. تموتني يا ابني كدا  
ح.. تموتني يا ابن أخويا يشمتوا فينا العدا  
وحياة نبينا الزين آتي في الهدى  
يحرم علي النجع ما عنت أدخله

[ردة]

آه.. قال له تعالى يا عمي أقول لك كلام



أخذ التار يا عمي حلال وماهوش حرام  
وحياة نبينا الزين عليه السلام  
ضربه بحد السيف رمى رقبتَه  
[ردّة]

ضربه بحد السيف يا سامعين  
أخذ صبيحه سعد ومروحين  
والسلطنه رجعت لسعد اليتيم  
وبنت عمه كل دا طلبته

[ردّة]

أه.. واسمع لقولي واستمع قصتي  
وبُلغ الكلام بالصلاة على النبي  
طه ابن رame الهاشمي الزمزمي  
وفي الهجير الغمامه مظلتَه  
[تمت]

## قصّة "عاليه العقيليّة" (بنت العقيلي جابر)

الحكومة الفرقتين قاضي ووالي  
الحكومة الفرقتين والميسره له  
والعبيد الكل شاربيهم بماله  
إلا في يوم جالس وخرمه داخله له  
عابطه وتقول أنا يا ما جرى لي



الضرب المستخدم

\* أداء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات  
عبد الحميد حواس - محمد عمران - عبد الملك الخميسي، بول ألن ١٩٧٥.



عابطه وتقول أنا زائد أنيني  
من تغليب الزمان ضاع العز مني  
يا من يوريني الفتى لسنمر بعيني  
كنت أدير حملي عليه وأروق لبالي  
[ردة]

كنت أدير حملي عليه وأبقى في مسرة  
بول يقولوا على البطل جمل الحياره  
قتموها لابوزيد بطل الحياره  
قال لها يا مرحبه أهلاً تعالى  
[ردة]

قال لها يا مرحبه بك يا أصيله  
قالت له: أنا في عرضك دا أنا جيتك مستجير  
وعيبة النعمان كده غيبة كبيره  
هذه بعثنا وخلي الوطن خالي  
[ردة]

دا هذه بعثنا ووسعها علينا  
الولد خدوه ولا عتشي بجينا  
عشموه بالبنت وقال ونذية فتينه  
وغاب عشر أعوام وسبنا الليالي  
[ردة]

غاب عشر أعوام واحنا في انتظاره  
من جمال البنت فات غربه وداره

حين طلب الزواج قرب لأعمار  
نقل القافيه وخلي المهر غالي  
[ردة]

نقل القافيه ووسعها علي  
وقال لها عايز المهر من كل صنف منه  
لما نرت ع.. العربان أجاهر مستبته  
لما فاتها قام واقف قبالي  
[ردة]

لما فاتها قويت على انتاشر قبيله  
فالوا البنت للولد مافيهاش بديله  
لنت تجيب لي فرس العقيلي "الكحيله"  
كنت نتجوز وأورني لك فعالي  
[ردة]

كنت نتجوز واللي في بالك تطوله  
ولمته مع الهرج جوا في قوله  
كلهم قالوا الكلام دا مين يطوله  
روح يا ولد واختشي بكفاك تعالى  
[ردة]

أه.. روح يا ولد واختشي دا مايقبلش  
كلها دي حيل وما يجوزكش  
انا رحت للي في الظلام يسعي ويمشي  
ولما فات هاود ولا اتبع مقالي  
[ردة]



ولما فات هاود على بيض العمامه  
كلهم قالوا الحكايه دي غرامه  
الفرس ما يجبهاش إلا سلامه  
بالحيل إلل معاه زي التسالي  
[ردة]

بالحيل إلل معاه تاخذ وتدي  
حين سمعت القول لكم الفرخ وسعدي  
قال أنا جيتك يابني بالفرس دي  
لجل ما تشال لك الرايه قبالي  
[ردة]

لجل ما تشال لك الرايه الطويله  
بشكرك يا سبع يا سيد القبيله  
قال لها يا بنت دي حاجة عويله  
لجيب الغيبات عليها في الليالي  
[ردة]

لجيب الغيابات عليها في كل مينا  
إذا كانت فرس العقيلي دي جوا مدينه  
بيت وصباح شب على ضهر الجينه  
كلمتين، ما هب أبو زيد الهلالي  
[ردة]

كلمتين ما هب في كل مينا  
من تحت باطه الجراب ويا الزويد  
مضت تمان تيام دخل نجع العقيلي

يلتقي جرمة عبيد ترعى الجمال  
[ردة]

يلتقي جرمة عبيد ترعى في البر كله  
قال سلامه: كله منه في محله  
وقف عبد منهم خبتر قوام وقال له  
دا انت ضيف الله الكريم مولى الموالي  
[ردة]

دا انت ضيف الله الكريم، دا أبو زيد حدانا  
قال دي ليله بئسه طالعه معانا  
بأمانة السود، دا برضه انت سلامه  
بالحيل إللي معاك زي التسالي  
[ردة]

قال لهم سلامه: انا ما اعرف سلامه  
غربه يارب تردها بالسلامه  
من بعد ما اتغدى وطلع من غير هوانه  
قال: يا كريم يا حنين تطلع لحالي  
[ردة]

يا كريم يا حنين دا انت ليك الإراده  
باشكرك يا خالقي في كل ناده  
آه... وبص يلقى طوال جوا الحماده  
خش جوا النجع أبو زيد الهلالي  
[ردة]

دخل جوا النجع يلقى الخلق ياما



والأكابر جالسين ألفين عامه

عاليه بصت م الخيمة شافت سلامه

لابس دلوج ومرفعه بخيش الجمال

[ردة]

لابس دلوج ومرفعه زي المساوي

قال لها يا بنت لا جاي ولا مناور

قالت له: إنت ضعت، جاي هنا تتاور

روح لتقع بين القبائل والمحائل

[ردة]

روح لتقع في نهرنا وتموت حدايا

ليه بتسأل على خيام الصبايا

قال لها يا بنت دا انا نادمك حدايا

اختراع م الخيط يخلي العرض باك

[ردة]

اختراع م الخيط والأصحاب المروءة

مين يقول النذل بيحاكي الفتوة

لما سمعت كلامه قالت له جوا

يا مرجبه بك، لو يضيع عرضي ومالي

[ردة]

أه.. يا مرجبه بك لو كنت أمير وحایل

خش كوا الخيمة ولرخي الستائر

قدمت له الطعام طاهر وفاخر

كل وشرب الثراء وحمد رب عادل

[ردة]

أه.. كل وشرب الثراء وسأب كل الأمائر

وكل خيمه مشرعه وليها ستائر

قال لها الله يسترك ولترد ستائر

وهب ربح العصر فكر في الأهالي

[ردة]

وهب ربح العصر والغربة صعيبة

يا وسع بلاد الله على الناس الغربة

يلقى شجرة من النازله قريبه

عاليه وفروعها العشره طوال

[ردة]

دي عاليه وليها فرع زلين يمين

صار متابعها وخلاه يميل

عند الشجرة أبو زيد شال بعينه

يلقى الدنيا ضلّمت والنجم عالي

[ردة]

يلقى الدنيا ضلّمت رخت الضيابه

وعتمت الجو على الناس الغرابه

يبص يلقى زوال الفرس زي السحابه

قال لباله الزوال دا مش في بالي

[ردة]

قال لباله الزوال دا عايز سواعد



نط فوق الشجرة جه ع الفرع قاعد  
يلقى "سهل الشقي" واقف مواعد  
وبنت تسمى "سويكه" الشمعه تلالى  
[ردة]

وبنت تسمى سويكه زانت الصبايا  
كان مواعدها وهي بالسرايا  
لما رآها إدل م البعد جايه  
قال لها يا مرحبه أهلاً تعالى  
[ردة]

آه.. قال لها يا مرحبه بأحسن ضيوفي  
صارت مرتاحه وانا إللى طال وقوفي  
وبعد ما خد الصفا منها قال يا زوله شوفي  
لي عليك حاجه لكن أهون سؤال  
[ردة]

لي عليك حاجه لكن عند الأكابر  
لي سنين داير عليها ما انا قادر  
يا مقتدر إلا في عاليه بنت جابر  
إللى صابت قلبي أنا بالنبال  
[ردة]

إللى صابت قلبي ياناري من الجرايح  
وما طبيب إلا أمرحها شرايح  
لما أرى دمها على الأرض سايح

كنت اطمئن أنا وأعيد اللى جرى لي  
[ردة]

كنت اطمئن أنا وأعيدها في الروايه  
ونارها بترعى صليل جوا حشايا  
تو قالت له على إيه أصل الحكايه  
إيش جرى من بنت جابر يا غزالي  
[ردة]

إيش جرى من بنت جابر وإيه خباها  
وليه تتعبنى وبتطلب أساها  
وقولتني بالفتن عن أباه  
والبنت دي بالعين واقفه قبالي  
[ردة]

والبنت دي بالعين واقفه جماعه  
وقالعين اللبس وراخييين الذلاعه  
وقفت عندهم انا مقدار ساعه  
ولما فت قامت عاليه شافت خيالي  
[ردة]

ولما فت قامت عاليه قالت يا حبايب  
دا "سهل" شايفنا جايب كل المصايب  
يا ولد دا احنا بنات العرايب  
والله لأعلم أبويا يا "ضلالى"  
[ردة]

"سهل، دا يبقى ابن عساف الضلالى ولما عاليه شتمته وهو يقول



عائز أموت عاليه وخلي دمها يجري على الأرض قال عبي. فادرس  
قالت له "زهو" على إيه، أنا ح أعمل حيله وأحبها هنا من غير  
حد بدري، وانت تقطعها شوف لما تروح لها وتعمل حينها عند  
نجيها حيحصل ايه والعاشق في جمال اللي يصلي عليه".

والله لأعلم أبويا على القضية  
يسلخك يا كلب في النيب وخيه  
تدخل الخيمة وتطلع علي  
وتنظر العوره وأنا قالعه عزالي

[ردة]

وتنظر العوره وأنا قالعه الحوايج  
آه يا ربي من لوم العوايج  
والله لأعلم أبويا على القرايب  
يضربك لما يخلي الدم سايح

[ردة]

يضربك يا كلب ويقطع كفوفك  
وأنا أبقي واقفه بالعين أبص وأشوفك  
يا ربي الخال حدايا طال وقوفك  
صرت متأخر ورايح في حواجي  
[ردة]

صرت متأخر دي نار جوا فؤادي  
ومن كلام العاهره وسط البوادي  
لم أحيده عن قتلها وأبلغ مرادي

ولري دمها ع.. الأرض يجري قبالي  
[ردة]

لأري دمها ع الأرض يجري قنايل  
والخبر منها ببوح على كل فاخر  
زهو قالت له على إيه دا أمر سهل  
لعمل الحيله وأحبها من غير محال  
[ردة]

لعمل الحيله وأحبها ماحد يسمع  
خليك هنا يا خلي أجيب لك عاليه وأرجع  
وانت تقضي عمرها قابض وإنك  
في ظلام الليل ولا تدري الأهالي  
[ردة]

في ظلام الليل وافعل ما بدى لك  
في ظلام الليل يا حبيب الكل فدى لك  
وإرعى على المكان كله وخذ لي بالك  
لما أجيب عاليه واجي لك يا غزالي  
[ردة]

لما أجيب عاليه واجي لك كن حنيني  
ولا حد بدري بي أنا في عرض وطلي\* [طولي]

وقتها دخلت على نجع العقيلي  
تلقي عاليه المليحه أم السبايب  
[ردة]

تلقي عاليه المليحه مختليه



وكل خلّ جوا خيمه والصنابير مرتخيه  
وقتها نزل على الست البهيه  
ضاحكه والقلب شال عنك سؤالي  
[ردّة]

ضاحكه والقلب شال منها عداوه  
جات في حتّه والقلب كله رزاوه  
وقتها مست على بنت الهناوه  
خاطري إذا كنت أبات عندك ليالي  
[ردّة]

وخاطري لو كنت أبات زي المتاوي  
لجل عينيك وفرشك المساوي  
وقتها شربوا الشربات والقهاوي  
وقتموا خاص الطعام على الصواني  
[ردّة]

وقتموا خاص الطعام يا سامعين  
قالت لها إتعشي والعشا بينك وبينني  
من بعد ما طفحت وقالت لها وصليني  
دي العشا فانت وأنا بخاف من خيالي  
[ردّة]

دي العشا فانت وأنا أخاف يا حباب  
ودعيني وارجعي يام الدلال  
ودعتها وكل أمر له سباب

وانطلى المنصب على عاليه وخالت  
[ردّة]

وانطلى المنصب على عاليه بنت جابر  
في ظلام الليل والزمان دا ما حد سالك  
وجات ترجع إدورت لها زاهيه قالت  
دا لسه بعيد علينا يام الدلال  
[ردّة]

دا لسه الوقت بعيد علينا يا ست زيني  
نحصل الشجره وشوف فيها بعينك  
وحكمه بالنص ما بيني وبينك  
في أمان الله سيري وأنا أمشي قبالك  
[ردّة]

في أمان الله سيري ولا تخافي  
دي عتمه ولا حد شايف حد ماشي  
قالت لها الشجره أنا ما أروح لهاش  
خايفه من ابن عساف الضلالي  
[ردّة]

"قالت لها أنا خايفة من "سهل ابن عساف الضلالي" يكون مستينا  
هناك، شوف لما يروحوا هناك ويكون أبو زيد فوق الشجره يعمل  
إيه والعاشق في جمال النبي يصلي عليه".

أنا خايفه من الشقي ليلتقيني  
ليه عداوه من زمان بينه وبينني  
قالت لها: لا ولا يا ضي عيني



إيه يجيب ابن عساف في الليالي  
[ردة]

إيه يجيب ابن عساف هنا في حدانا  
لا كان مواعدنا ولا له شيء معانا  
زهو" كانت معاهما قطعة خيرزانه  
وقامت الثلاثين وقالت دا العمر غالي  
[ردة]

وقامت الثلاثين وقالت دول تلاته  
كله علشان الضروره والخوانه  
عنت الشجره راحت منها الخيرزانه  
وتلقى سهل ابن عساف الضلاي  
[ردة]

تلقى سهل واقف كما فنر سابح  
قالت له أنت مين والعقل منها طاير  
قال لها دا أنا جزار ولي عامين داير  
لما لقيت الزاهية وعرفت ما بدا لي  
[ردة]

لما لقيت "الزاهية" عرفت مين عندي  
وسلم إلهي وقعك في الفخ عندي  
أنا لما أحش دي الدبيحه للكبابجي  
واسبكك واقلي عضيلك في مقال  
[ردة]

واسبكك يا عاهره لما اجتمعنا

بن أكلنا ألف ولاحدش سمعنا  
قالت الست العقيليه والله إحنا وقعنا  
مع قليل الأصل ولا يسوى نعال  
[ردة]

دامع قليل الأصل يرضى بالوصيه  
يا ميت عباد الله على الموته الرديه  
وقالت زهو" يا ابن عساف يا هفيه  
هم قلعها وكتفها قبالي  
[ردة]

هم قلعها وكتفها بحبل إني  
أدي جزاة اللي على الرجال تقتل وتجدل  
وأما قلعها وكتفها بحبل كان منطب  
وارتمت على الأرض دي عاليه أم السلاي  
[ردة]

ارتمت ع الأرض وانكشف المخبي  
يا ميت عباد الله على الجسم المربي  
ما قالت الدلالة حلت بي يا ربي  
تحلني وترخي على قدمي تيابي  
[ردة]

تحلني وترخي على وجهي الستاره  
إن سترتني يسترك رب الأماره  
بحلفك بالنبي إلهي لانت تحت قدمه الحجاره



وبالسميع سموات وبالأفلاك العاليه

[رَدّة]

بالسميع سموات والأفلاك والكواكب

وبالبحار التي تسير فيها المراكب

وبالسمك التي فيها ماشي وراكب

تحلني يا سهل وتطلع لحالي

[رَدّة]

تحلني يا سهل لما أدير يدي

أنظر لحالي والكحيل واقف مصفي

ولكم زيك في الرجال يقتر وبعض

ياما الأجاويد في الزمان ده يحوزوا الأمايل

[رَدّة]

يا الأجاويد في الزمان دا يحوزوا الكرامه

تنتقيهم زي شايلين العلامه

إن سبتي يا شيخ بغيثك في سلامه

في العرب يسمى أبو زيد الهلالي

[رَدّة]

آه.. في العرب يسمى أبو زيد المسير

في الحروب يا شيخ تلقاه صاحب جراير

قال لها الكلب إلهي وصفته بين العرايب

كلب أنا ما أفكر فيه ولا يسوى نعلي

[رَدّة]

كلب ما أفكر فيه ولو شفته بعيني

نار الحروب وهي قسمه بينه وبينني

أخطه بسيفي أحببه حنتين

كم عبيد وختم زيه طابعين

[رَدّة]

كم عبيد وختم عندي زيه في المنازل

يرعوا لي الجبل ويا البوادر

لنتيه يكون قتل عبيد ما أنا نازل

بس وريهولي وانت تشوفي فعالي

[رَدّة]

بس وريهولي وأنا أقول لك علي

لشهامه تتجلك قبل المنية

قلت له: طيب لما تقرا الفاتحه علي

بالعجل يا زهو وريني الأهالي

[رَدّة]

بالعجل يا زهو وريني ألبا

بالوداد اللي بيناتنا في المرايا

بالطعام إلهي طفحتيه في الوعاه

بالعجل يا زهو وريني الأهالي

[رَدّة]

بالعجل يا زهو وريني الحبايب

من قبل ما نموتوا ويهيلوا علينا التراب

ما نسمع إلا وأبو رية مقدم في صلايب



نط زي السبع أبو زيد الهلالي

[ردّة]

آه.. نط زي السبع وقال له: يا سهل مالك

وليه تعيب في الناس وهي ما هيّش قبالك

تحت دي الشجرة بيان فعالي من فعالك

تحت دي الشجرة تشوف كل الفعايل

[ردّة]

تحت دي الشجرة تشوف كل الفعايل

باللسان المرّ أدبك في الناس عايب

يا أرزل العربان يا أرزل قبایل

قال له ولا أصل في حق الرجال

[ردّة]

قال له: ولا أصل في حق العرايب

باللسان المرّ فينا نصب وعايب

قال له أنا في عرضك يا أبو العجايب

لا تؤاخذني يا بطل في الكلام

[ردّة]

لا تؤاخذني يا فارس أقرّيت بنّبي

دا انت بطل حر ولا ترضاش بحربي

أسوق عليك الزين يا أبو زيد تسييني

إلا وسهل إتجن وزاد في الهبال

[ردّة]

إلا وسهل إتجن ورب العرش يعلم

قال يا بخت من نام الليل يا أبو زيد في البيت ويسلم

قال له أبو زيد هس يا كلب إخرس واكتم

إيه بنوبك م الحيل دي يا ضلالي

[ردّة]

إيه بنوبك م الحيل دي يا منافق

فضيت طول عمري وأنا عمري أنا خنت واحد

كنت بين الناس حبيب من فعالي

كنت حلها وأجري ع الجلال

[ردّة]

كنت حلها وأجري على للى نشانا م الموايه

بالنبي العدنان وبالعظمه القويه

بنت تربطها ولا فعلت أسيه

بنت تربطها بالقيد والحديد

[ردّة]

بنت تربطها ولا فعلت أسيه

هم واركب وقابلني ع المنيه

ضربه بالسيف نترته ع الأرض منكفيه

بيستحق الموت لأنه كان ضلالي

[ردّة]

بيستحق الموت دا سهل ابن الهفيه

سيف أبو زيد كان جواهر منطليه

ضم روس\* لتتين وبأيده فك عاليه\* [رؤوس]



بعد ما كانت اليمين فوق الشمال

[ردة]

بعد ما كانت الشمال فوق اليمين

قالت له انت فين باللي نصرت ديني

قال لها انا فارس وحرصك تستريني

فارس اصيل يا بنتي انت مالك ومالي

[ردة]

فارس اصيل ربي ارسلني حي قادر

لجل ما حل لتام بنت الاكابر

قالت له دا انا عاليه بنت جابر

سيرتي واهل الولاده من فرع عالي

[ردة]

سيرتي واهل الولاده تعبوا علي

واصل ابو جابر وامي الحاليه دي

ما تقول لي يا فارس على اصل القضية

يبقى يكفك م الأصول عمي وخالي

[ردة]

يبقى يكفك م الأصول وبرمي لاسك

نول ثلاث نيام انا مش لقيه قياسك

ما تقول لي يا فارس على اصلك وسامك

قول لي يا فارس على عربك وناسك

لجل ما اطمن وأعيد اللي جرى لي

[ردة]

لجل ما اطمن واعيدما بالروايه

قال لها تكلمي سري، قالت له في وعاليه

قال لها انا ابو زيد وحماة الصبايا

في نهار تنتصر فيه الشمال

[ردة]

في نهار تنتصر فيه خيل المصفي

إعماك السبعه قتلتم بكفي

وخايف واحد يشوفني هنا وارجع موفي

يسير على النجع ويسعى في قتالي

[ردة]

خايف واحد يشوفني هنا يقول لي فين جوادك

حاي متغرب وفايت ليه بلادك

قالت له: قلبنا يا حبيبي حبك وزادك

يه تقول يا سبع كاسر في وصالك

[ردة]

يه بتقول يا سبع كاسر تستبينني

دا اخدت عقلي اليوم ومن يقدرك يرده لي

قال لها وحياة ربي انا ما أعبد حد غيره

انا ما ارتجع إلا نضيف العرض غالي

[ردة]

انا ما ارتجع إلا نضيف طاهر مبدي

الصلاة والصوم هما فرض عندي

قالت له وايه يا حبيبي اللي جابك عندي



قال لها علشان فرس شهبأ تلاكى  
[ردة]

قال لها علشان فرس شهبأ أصيله  
من زخاير أبوك وتسمى الكحيله  
قالت له: إرتاح انت يا شيخ القبيله  
الفرس ملكي أنا والكل هالي  
[ردة]

الفرس ملكي أنا عندي، دي الخيل شقيه  
واقفه هناك متقيده بقيود قويه  
وشايله المفاتيح في قرية موايه  
الخدم والعبيد الكل هالي  
[ردة]

الخدم والعبيد الكل بيعرفوها  
بس عند الأكل هما إلكي يوكلوها  
أربعين أطرش هما بيحبوها  
أربعين تزرف قلوب ولم تبالي  
[ردة]

أربعين تخاف كل الكون منها  
ليلك نهارك يا بطل ما تطول كفله  
قال لها يا ست عاليه إعفي عنها  
نبدلها بفرس "دياب" ملكي ومالي  
[ردة]

نبدلها بفرس دياب ما احلى صفاها

غاليه بغالي ولا حدش أناها  
قلت له يا فارس إن رجعت بلاها  
كنت أموتها وأموت وأعيل بلاها  
[ردة]

كنت أموت وأموتها وأفدي يميني  
الفرس دي ملك يدي وتحت عيني  
وقتها دخلت على صوانها الحريري  
تلقي الفراش متمن وغالي  
[ردة]

تلقي الحرير طياته في طيه  
وقتها جلست والأسمر سويه  
ارتخت جابت تسعين صبيه  
من فوق الصناديق كل منه في حزب غالي  
[ردة]

من فوق صناديق كل منه فيه وروده  
قاعده هي وأبو زيد وكل منهم في أمره  
متعلقه في ابن الشريفه وتبوس خدوده  
والبنات يتطلعوا بعيون كحيلي  
[ردة]

والبنات يطلعوا قلن وقالت  
قالت لهم اسكتوا حتى ولو كنتم شلاله  
انا مين زبي في الحلاوه والنطاله



إن خلعت اللبس يغطيني دلاله

[ردة]

إن خلعت اللبس تغطيني الضفاير  
أنا مين زبي في الحلاوه بجرس داير  
وحياة نبينا إلهي تسير يمه البشاير  
إن قلت لا ما حد يخالف كلامي

[ردة]

إن قلت لا ما حد يحوش ضحكي  
دا ابن العرايب طيبه وحامي عروضي  
قالوا البنات يا ست عاليه اسم الله عليك  
تسلمي م العيب ويزيد كمالك

[ردة]

تسلمي م العيب يا ست الصبايا  
دا احنا عيبنا ولا معناش درايه  
ابو زيد قعد عندهم تسعين صياح وغايه  
قال لها يا ست عاليه أنا طال مطالي

[ردة]

قال لها يا ست عاليه أنا طال بعادي  
جيت علشان يومين إنا إلهي طال غيابي  
هل بت ما خيل العدا ملكوا بلادي  
أكم ورايا ناس بنت الليالي

[ردة]

آه أكم ورايا ناس مهوره وهانت

وعن لنيد الأكل يا عيني والشرب صامت  
بعد العشاء.. دخلت الناس ونامت  
أنا لي كسبتي جنح الليالي  
[ردة]

أنا لي كسبتي الحاجة إلهي أجيبها  
دخل على المفاتيح أبو زيد بيلتقيها  
وراح على الشها عيني وملس عليها  
آه.. وحل منها الأبرصي ورخي الشكامي  
[ردة]

حل منها الأبرصي بصباغ طويله  
والركاب يضوي كما ضي الفتيله  
قدم على الشها حط السرجه عليها  
باللجام وركب وقال أنا مين مثالي  
[ردة]

باللجام ركب وخلقه يا عينه  
مستعين بالله على اللي يصادفوني  
إذا كانت خيل العدا هنا يتحاوطوني  
لغلب الكل وتني متابع مجالي  
[ردة]

لغلب الكل أنا وأفدي يميني  
دعية مبارك كمان وجسك يا عاليه تذكريني  
قالت له احلف لي يمين يا حبيب الناس تجيني



لجل ما اداوي جروحك الثقالي

[ردة]

أه.. لجل ما اداوي جروحك الثقيله

أه.. خاطري أشوفك يا حبيبي هنا كل ليله

قال: يا بنتي هل بت أمارج لك بحيله

أيام تغلب أهل السواجد والرمال

[ردة]

أيام تغلب أهل السواجد يا عيني والروايه

وصار يودعها وهي في السرايا

البعض منهم كانوا ما عرفوا الحكايه

وابو زيد بيقول لها يا عاليه تعالى

[ردة]

وابو زيد بيقول لها تشد أبوها

ودوروا على الفرس لم يلتقوها

وراح الخبر قوام يم أبوها

وقوم العايط وجات له خياله سايل

[ردة]

وقوم العايط وجاته خيل النواجع

وكلهم قالوا دا راح ولا عدش راجع

وردتهم لسير ثلاث أربع مراجع

زغردت له الست عاليه بصوت عال

[ردة]

وزغردت له الست عاليه الناس شافوها

وقتها راح الخبر يم أبوها

قال: هاتوا العاهره بنتي وكتفوها

لوقدوا الغلاء وزيدوه اشتعال

[ردة]

لوقدوا الغلاء وزيدوا الشرارة

يرجع كلامي لأبو زيد بطل الحياره

خذ الفرس وحطها جوا مغاره

والظلام مسبوك على سواد الجبال

[ردة]

والظلام مسبوك ولا حد اعتنى به

طلت الشجر اللي جابوا من بلاده

لأبو زيد حط أيده في جرابه

طلع كتاب معاه وكانت ديوان

[ردة]

طلع كتاب معاه من برج سعده

سنى الإله من حكم الأصل عنده

لأبو زيد قوام ملس على جانبه

بترجت عينيه وشاب وانحنى انتصابه

[ردة]

بترجت عينيه وشاب وحنى الإشاره

وعاش فقير طيب معاه كل الأماره

كل دا والست عاليه في إحتياره



عابطه وتقول أنا ياما جرى لي

[ردة]

عابطه وتقول يا اهل الكرامه

وقتها جزوا بنت جابر في ندايه

قالت يا إلهي العرش ترسل لي سلامه

دلوقت نتكوي وينظر ما جرى لي

[ردة]

دلوقت نتكوي وندوس على الأمايل

واحد فقير طيب معاه كل الأمايل

وقال جابر: فقير هنا في النجع داير

هاتوه هنا أشوفه أنا يقف قبالي

[ردة]

هاتوه هنا إياك يريحني مجيّه

وقتها بطل الكلام والهرج كله

قالوا له يا شيخ قوم بين لك وخيه

همهم ما بيذكروش مولى الموالى

[ردة]

همهم ما بيذكروا معالي ودولي

نادى قال يا اهل البشائر إعلموني

إن جيتي الفرس والنبي أنا وحياة جدودي

لكنك أكفيكو عطيه من ديواني

[ردة]

آه... لكنك أكفيكو عطيه دلوقت مني

سابل الفقرا ييجوا بضحك بسني  
ويرجع المرجوع على رمال كان مفتي  
من بلاد الغرب واهل الميمنه دي  
[ردة]

آه... من بلاد الغرب زاد الملك كله

الملك جاب جميع الناس وقال له

وقول لي يا رمال على بختي وفالي  
[ردة]

قول لي يا رمال على أصل السواقف

كل قول: اسمع كلامي يا ابو المراكز

وعلى فرسك دي أنا بضرب سواقي

وحاجات آهي لا أنا لو ثرت بالي  
[ردة]

وحاجات آهي لو أنا داركت بالي

إذا كانت في وادي الحبش لأجيبها لك

إذا كانت في وادي اليمن لأجيبها لك

قام هزّ الدبوس أبو زيد الهلالي  
[ردة]

قام هزّ الدبوس أبو زيد يا أماره

اضطرب رمله وبقي في إحتيابه

الملك قال له يا شيخ دي ماهيش شطاره

قول لي إيه جرى هنا بين رجالي  
[ردة]



قول لي إيه جرى هنا برضه يا شاطر  
قال له: قول لي اسمع كلامي يا ابن جابر  
شفت ملك الموت آهو قاعد قبالة

[ردة]

أنا شفت ملك الموت آهو قاعد مكشتر  
بمسك الديوس على ضلوعي يكسّر  
لما شفته يا ملك مئش قادر أفسّر  
خايف أموت هنا وتنتيم عيالي

[ردة]

خايف أموت هنا وأنا في رحابك  
آه.. إكمن يا ملك أنا طابع في جوبك  
عندنا البقره دي إللي يجيبها لك  
بس هات لنا طاسه واملأها زلال  
[ردة]

بس هات لنا طاسه واملأها موايه  
يكون طعمها يا ملك زي ما هي  
وقتها جاب الطاسه ملاء موايه  
وقتها الزلال قسّم بين الرجال

[ردة]

وقتها الزلال قسّم ما دار فكاكه  
وكان قسّم طيب ولا عطاش إنفاقه  
نطق الرمال قال لها عامين ثلاثه

دستور يا ملك دا نده الكلام  
[ردة]

دستور يا ملك على أصل القضية  
إن راحت حاجه يا ملك يكون علي  
العريس دي ما راحت إلا بسبب صبيه  
ليلة زواجها يا ملك صبح للطليل خالي  
[ردة]

ليلة زواجها ما دخل بيتك وناوي  
إلا وعط بنت بتزين الأساور  
الحرامى اللي دخل بيتك يداور  
دا مستر عرضك وقال العرض غالي  
[ردة]

دا مستر عرضك ولا تلتقيش زيه  
وزي بحر النيل ولا فيش مثله  
سهل ويا زهو مقتلهم بكفه  
دا فُعال فعل الأصول بين الرجال  
[ردة]

دا فُعال فعل الأصول قتل لنتين وجانا  
قالوا كبارات العرب صبحوا حدانا  
إن عجبك القول تلتقيه قاعد معانا  
تلتقيه له أجر ما بين الناس عالي  
[ردة]

تلتقيه له أجر ما بين الناس صائب



أهـ الكلام يا ملك أهـ سامع وحافظ

قال لملك ومن إلي جانا حاضر

لجل نينا إلي تسير بعه الحمل

[رقة]

لجل نينا إلي تسير بعه البكره

الأمل ثم الأمل ما بين الأمل

إلي يجيب لي القوس لنا أعطيه بشره

والكرمه حتى إذا كان أبو زيد الهلالي

[رقة]

والكرمه حتى إن كان عتوي ويزيد سعدي

يا ريت يرد لي ملي ويكون لي زخري

قال أبو زيد يا ملك لنا سلمت لمري

والله إلي عليه خطيت تكلي

[رقة]

شـ إلي نشأنا من الماء وزاك

يتصرك يا حابر يا سلطان زمك

والله إن رجعت هنا في كلامك

تسك هنا وخلي الدم سليل

[رقة]

لنكم هنا وخلي الدم سليل

إذا كان على غرضك ونلك

وانت يا ملك يا عيني المر حبايك

قال أبو زيد كله فداك زخري وملي  
[رقة]

قال له: فداك يا أبو زيد نعمتشر الله  
وما ريتك هنا فعل معروف وحوه

إنت على نسل وقال: موتوا إذا

وقتها قتلوه وخطوا الدم سليل

[رقة]

أهـ وقها قتلوه والنبي شقوه

نسل وبيا رهو وكثروا دقوه

ولنخى جاب القوس من غير محل

[رقة]

ولنخى جاب القوس والناس شافوها

نفعوا مرسل لعاليه سنيوها

من قيود السلطنة وما فيش حبال

[رقة]

من قيود السلطنة كتبت تكري آفه

جيت لها زغروده من أهل اللطافه

أبو زيد قعد تسعين صباح في ضيقه

والملك كساه كسوه حرير كتبت د الغالي

[رقة]

والملك كساه كسوه حرير والعطر فيها

دخل على الشهابا خط له السرج عليها

والعرب بقت بالعين بتراعيها



والملك ببودع في أبو زيد الهلالي

[ردة]

والملك ببودعه وزاده بماله

دنه وراه الملك لفوتان الحماله

الملك ودعه مالت الزيادة

قال له أنا كنت جاي على أخذ رأي ولم تبالي

[ردة]

إذا كنت جاي على أخذ رأي ولم تبالي

آه.. أصلك أبو زيد يا بطل في كل دقة

قال له يا ملك تسلم لي ويستبقى

دا انت تفرح لي لما تنتظر خيالي

[ردة]

دا انت تفرح لي لما أجيك زابر

يسترک يا جابر يا سلطان الجزاير

ودعوا أبو زيد ودنته جا.. ساير

يقطع الهرمات لواحد في الليالي

[ردة]

يقطع الهرمات لواحد بيساره

حين قُرب عن نجع عربيه وداره

يلاقى المرا والولد واقفين يراعو

قال لهم خدوا الفرس يبقى لي أجر عالي

[ردة]

قال لهم خدوا الفرس آهي جت بالسلامه

الاجتماع بنا يكون يوم القيامة

قلت له الله يسترک يا ابني سلامه

يسترک يا ابني لأنك جبتها لي

[ردة]

يسترک يا ابني من الناس الوحوشه

من عرب النمس والناس الوحوشه

خذت الفرس ودتها لأبو العروسه

قضت تمام المهر وكانت زواد

[ردة]

قضت تمام المهر وهي الكحيله

والفرح قعد لمدته طويله

والمنادي نادى على الخطيبه

والمنادي ينادي طول الليالي

[ردة]

والمنادي ينادي في عرس عامر

بنت أبو النعمان صادفها كل سافر

ليلتها أبو النعمان مات يا أكابر

والولد لم المال وبيا العزال

[ردة]

والولد لم المال والرزق كله

قام على الخياط وعلى الرزق لمه

يبصن وراه ما يلتقيش معاه إلا أمه



بشكت وراء بقى لك ملك

[آية]

بشكت وراء بقى لعل حوط لعلنا

كل من سلب خيمه يعرف حياه

لولا حظ على القوم سلبها طه

وقل جليها من عني أبو زيد الهلالي

[آية]

وقل جليها من عني أبو زيد ابن قرضه

إني نجتنا السبع يا عني من كل نظره

أبو زيد حظ منها كملن عطره

وقل جليها من عني أبو زيد الهلالي

[آية]

وقل جليها من عني أبو زيد ابن السبابة

قل له بنا كلام يا عني لاه واه

ملك ما بقاش بترك الحياه

ولا يترك كمال لقي أبو العرض علي

[آية]

ولا يترك كمال أبو زيد ابن السبابة

آه... ولا يترك كملن أبو زيد ابن قرضه

إني نجتنا دا البطل في كل نصره

إلا تكون عليه المايحه لم لالان

[آية]

إلا تكون عليه المايحه بس أبو زيد يرضى

بشكت وراء بقى لك ملك

بشكت وراء بقى لعل حوط لعلنا

كل من سلب خيمه يعرف حياه

لولا حظ على القوم سلبها طه

وقل جليها من عني أبو زيد الهلالي

[آية]

وقل جليها من عني أبو زيد ابن قرضه

إني نجتنا السبع يا عني من كل نظره

أبو زيد حظ منها كملن عطره

وقل جليها من عني أبو زيد الهلالي

[آية]

وقل جليها من عني أبو زيد ابن السبابة

قل له بنا كلام يا عني لاه واه

ملك ما بقاش بترك الحياه

ولا يترك كمال لقي أبو العرض علي

[آية]

وقل جليها من عني أبو زيد ابن السبابة

آه... ولا يترك كملن أبو زيد ابن قرضه

إني نجتنا دا البطل في كل نصره

إلا تكون عليه المايحه لم لالان

[آية]

إلا تكون عليه المايحه بس أبو زيد يرضى



## قصة "الجمل والغزالة"

في أول القول مدحك يا نبي استفتاح  
يا من تسلم عليك الشمس كل صباح  
ما أحلى مديحك وما أحقه على المذاح  
وانا إن مدحتك يا نبي ما علي جناح

وثاني القول مدحك يا نبي مطلوب  
وكل ضيقه تفرجها على المكروب  
جات الغزale لبنها على الثرى مسكوب  
ضمنتها يا حبيبي لما وفّت المكتوب

من بعد مدح النبي اسمع كلام معدود  
مستور ومنثور جواهر كله موقود  
نطق الجمل والغزale وأسلم أبو مسعود  
على يد "ابن رامة" صفوة المعبود

\* الراوي: مجهول. (النص ضمن مجموعة نصوص شعبية منشورة في كتب. [مكنة الجمهورية العربية لصاحبها عبد الفتاح عبد الحميد مراد، الصادقية - الأزهر، القاهرة (د. ت.)). وهذه القصة يغنيها كل من المداحين الفجر والمنشدتين الدينين وخاصة مشدي الوجه الحري الذي يؤدونها في تكوين شعري مختلف، وقد نقلناها كاملة عن النص المطبوع المشار إليه وحرصا على وضعها ضمن مجموعة القصص المدون في هذا الكتاب لأنها تفسر للقارئ العديد من المعاني والمواقف التي جاءت في سياق نص بعض القصص الذي أوردها ومنها على سبيل المثال المواقف التي ورد فيها ذكر الجمل والغزالة.

كان النبي والصحابه جالسين صفيين  
محتمين بابين رامة سيد الكونين  
إلا أني له جمل يبكي بدمع العين  
نطق وقال السلام مني عليك يا زين

قال الجمل للنبي ماجيت إلا لك  
وما جرى لي أريد أن إنبيك وأسالك

يا مصطفى لي حكاية تتكتب في أوراق  
بيني وبين صاحبي يا صفوة الخلاق  
قد كنت أيام صبايا يا زكي الأخلاق  
لي عزم تحت الحمل أمشي ولا أتعلق

وانا كنت مكروم وانا لسته شديد الحيل  
لي عزم تحت الحمل أمشي شبيه الخيل  
لما أتاني العيا يا أحمد حملت الويل  
بركت وعييت بعد الغندره والشيل

كنت قيده الطريق ما أبالي  
لو كان حمولي حجارة لم كان على بالي  
وكل يوم يبجي صاحبي يشوف حالي  
يزيد عليقي ويتوصي بجمالي



جا صاحبي يوم شافني مسقوم  
عول ولا فم جلد احم واقوم  
قل دا جمل حلاه بعال الشوم  
بكره لذهه ولتي بعيره جمل مخزوم

لما سمعت الكلام من صاحبي هادي  
بكيت على سقم حالي بعد اجتهادي  
لمز بنيمي وزك سقي ونكادي  
وقل عني عيني وقطع زادي

بكيت لما واقف في عثر واستعذ  
خالف من التبع والسكين والجزا  
قلت مالي سوى الهادي مجير الجلا  
قصص حماه من قصص الحما ينخل

فما كنت قصص الحما والعرض  
تجرني يا مجير الكون يوم العرض  
قل لتي لجمل لوتاح وحق الفرد  
تخصك بطن من في السما والارض

نصبت يا غل من صاحبي والهاء  
والكوك شره وشر زينة وبلاء  
صلو لتي وصحبه ولتي قدام

يا لتي شكوي الحما والامر يا لتي

جمل الحما والمصداه ولتي غدا  
يا المصداه مصداه بكسبه رعد  
يا لتي على الرمل ما بين كثر وعاد  
وجاز لتي المطيعة لصل وفاد

يا لتي شكوي الحما صبر لهما فدا صاح  
يا لتي ماله والسوء صاح  
يا لتي مريضة طبت وماء صاح  
يا لتي والمصداه والحما يا صاح

يا لتي والمصداه والحما في حلا  
يا لتي على طوته والسفد والاحلا  
لما بيت صاحبه شار لتي لعل  
لنرق القلب وصل صاحبه في الدال

طرق بلال على الباب يا نوي الكف  
والسقين ينظروا مع ستر الاصحاب  
سمعت الجارية نزلت مريع القلب  
تجاريه شرح معنى يستمع بجواب

كل سبعا ضربها تحت فوق الخد



قلع لها عين من جهله وهو معتد  
نزلت تلاقي محمد لم مثيله حد  
فتح ضيا عينها بعد العمى وارند

رجعت تزغرد وهي في حظ فرحانه  
فقال لها سيدها منين الفرح دا جانه  
قالت رأيت نبي بعيون نعسانه  
فتح عيونه بقت بالنور مليانه

قوم كلم الزين إللي نور جبينه فاق  
الطاهر الأمجد صفوت الخلاق  
قال لها راجل ساحر وسحره فاق  
يبقى سحرك وجانا في دجل ونفاق

يبقى سحرك وجانا يطلب الأشرار  
أنا أنظر مراده وإيه جابه للدار  
نزل يلاقي محمد باهي الأنوار  
وقف وقال له إيه مرادك يا سخار

قال النبي بالعجل قبحت واتعديت  
وصرت من أهل الشرك واتعديت  
إكمن لك أعوام في جانب الحرم والبيت  
لولا الجمل جا اشتكى من أساك ما جيت

لولا الجمل اشتكى من عيا جاله  
من كتر ما ضره سقمه وانحاله  
نقل عنه عليه ليه ما هو ماله  
سمعك تقول أدبجه جاني البيت وشكى لي

سمعك تقول أدبجه جاني البيت وشكى لي  
جبنه وجيت، سيبه إكراماً لي  
تبقى مروءة عظيمة والكرامه لي

قال اليهودي نطق، يا محمد سير  
هذا الكلام غير صحيح ليس له تأثير  
كيف نطق يهون الصعب والتعسير  
وهو جمل أخرس عادم التفسير

وهو جمل أخرس ونطقه معدوم  
ماله فصاحه، وعن درّ السؤال معدوم  
أنا إن سمعته اتكلم كلام مفهوم  
كنت أعتقه وأصلي كمان وأصوم

قال النبي: سير في الخلا.. واسمع  
نطق الجمل والغزاه يطرب المسمع  
صار النبي والصحابه كلهم أجمع  
والأربعة الأفاضل حربهم يجمع



فيهم أبو بكر عن حب النبي ما ملّ  
وكان يبيع روحه في حب النبي والمال  
وكان إذا أقبل المختار بأحسن حال  
يفزّ للنبي ويعظمه في الحال

وكان عثمان حربه بشرح الخاطر  
صهر النبي من يروعه في العدا خاطر  
هجم على القوم خلى دماهم قاطر  
وجيش الأندال في الحرب ما خاطر

أما علي علا قدره فاز بالنصر  
وكم بسيفه نشر لحم الأعادي نشر  
وكم عمر حاز فضائل عدها لم يحصر  
وكم بسيفه قتل كافر وقع في الحصر

بالأربعة إلهي اتسموا كل قوم شديد  
ساروا بجانب النبي في نصر مع تأييد  
عند بيت مزوي برّه الخلا ببيعيد  
مربوطه بجانبه غزاله مقيدة تقييد

مربوطه بجانبه غزاله في أسرها مأسوره  
مقيدة باكيه بالعين محصوره  
طلعت تلاقي محمد باهي الصوره

قالت أنا بيك وحق الله منصوره

يا مصطفى جرتي يا حجة المنضام  
يا خاص خواص الأنبياء وختام  
أدي لي ثلاث تيام مأسوره تمام  
عن أولادي وهم في صفة الأيتام

قال لها النبي عنك الشر يزول  
هو فين صيادك إلهي جهل واغتر  
قالت أدي ثلاث تيام معلي مرّ  
داير بيصطاد الغزلان في الفلا والبر

حين تمت الغزاله قولها الباب دقّ  
في فتحة الباب لقي حرمة تحب الصدق  
وهي تقول يا محمد بذك الصدق  
أسلمت قال النبي فزتي وحق الحق

قالت لبعلي ومن أجلك أسيبها  
ولو كان بعلي يموتني من مبابيها  
فزتي من النار ومن شدة لهاليبها  
هي الغزاله لكي أم حدّ جايبها

قالت يا هناك ما مثلك مر



بعلك بطي والغياب طول وهو ما مر  
قال آدي له ثلاث نيام ما مر  
خدها وروح لا يطلب معاك الشر

خدها وروح يا خاص الخواص النور  
وإن عاد بعلي بيان أسي وشرور  
دول اليهود برطلوه بألفين ذهب وكسور  
إن راح وجابك لهم مقتول أو مأسور

ما تم قول المرأة لما أقبل الصياد  
راكب على مهر عالي اللقا معتاد  
حقاً يرى الهادي محمد صفوة الأجواد  
نزل وبعد النزول سلم سلام الأجواد

بعد السلام قال لهم ما تطلبوا أجهار  
من الذي جابكم نحو الحما والدار  
قال له النبي سيب الظبية بلا إنكار  
إللي الحزن والبين عليها جار

إللي ابتلت بالحزن والدمع منها عام  
ومن بكى أولادها كل درجه بعام  
وإن تكرمتم فيها نقل الإكرام  
وإن حقها تريد تعطى بلا أو هام

قال اليهودي لطفه الزين أنت مين  
باللي أتيت الغزاه سند ومعين  
قال أنا أحمد وسمتاني الإله يس  
منفع في أمتي يوم الحساب ضممين

قال اليهودي زمان عيني تراعيك  
دلوقتي أوريك الحرب مني لك  
وقعت في إيد من لا نصير لك  
لحاربك وأحارب من يحاميك

قال النبي فضن هذا القبح والعيبات  
ولا تكن مدعي تندم على إللي فات  
سيب لنا دي الغزاه واترك اللوعات  
ترضع أولادها إللي قاسوا اللوعات

قال اليهودي لطفه الزين ما حاجاش  
أنا الغزاه حدايا ما اسيبهاش  
قال النبي سيبها واترك كلام الواش  
ترضع أولادها وترجع ما تتواناش

قال النبي للغزاه ضمننك ترجعي بحقيق  
ما تهربيش تفضحيني مع الزنديق  
رنت عليه بلسان فصيح ما غير



ارضع وارجع لك بالعجل تحقيق

لما سمع نطقها الصياد دنا منها  
وحلها بعد ما كان في القيد ساجنها  
وبعد ما حلها حقيق بعينها  
وقال قليل إن رجعت لضمامها

وقال قليل إن رجعت رجوع من حق  
هذا محمد جا.. أطلقها وما أعطنا حق  
قال النبي إن أنت تسلم وحق الحق  
قال له أصوم وأصلي ولشهد بك حق

من بعد هذا.. استمع كلام ثابت  
وما جرى للفرزاه بعد ما سابت  
راحت لأولادها بعد ما سابت  
تلقى بكاهم روى عطش الجبال ثابت

قلوا يا أمنا مين كان لاميكي  
ثلاث أيام وإحنا لم نلاقكي  
نشوفك بعيد عنا نوافيكي  
نبكي بحرقة على إلهي صابنا فيكي

قالت لهم ارضعوا ما حد يتعبنى

إلا لزمان كالني والغلب عالني

وقفت في يد صياد شقي وعندي  
معي معاه في جبال الفل والتكيد  
لن التهامي لقاني في بكا وعندي  
وقف ضمني وخلصني من التقييد

وقف ضمني وفعل الخير وسعى فيه  
يا بخت من كان للمختار وسعى فيه  
ها ارضعوا لجل ما ارجع له وأوفيه  
ضمانه قبل للصياد يقصر فيه

قلوا يا أمنا القول دا ما نرضاه  
لبنك علينا حرام وحياة حبيب الله  
كيف ترهني المصطفى عند اليهودي غداه  
يا خجلتك يوم القيامة بين أيادي الله

يا خجلتك يا أمنا يوم يقوم الحد  
يوم ما تهوجي بعينك لم يجيلك حد  
كيف ترهني المصطفى أصيل الجد  
حدا يهودي عنيد ما يختشيش من حد

قسماً بالله ما نرضع وننهني



ولا نقر عين ولا نرضع وننتهي  
كيف ترهني يا أمنا إلهي من النار يضمننا  
هيا أرجعي وإقرأيه السلام عنا

رجعت تعدد وزاد في بكائها حصر  
قال جيتي بالعجل ليه وبان النصر  
قالت أبوا يرضعوا يا فريد العصر  
لما سمع نطقها الصياد قال النصر

لما سمع نطقها بجيشه قام أسلم  
قال النبي يا أبو السعود اتعلم  
من الغزاة وامرك للإله مسلم  
قال اليهودي أنا لا أسلم ولا أسلم  
إلا إن سمعت الجمل نطق وانكلم

قال النبي خصمك أهو جالك  
لحكي له قصتك وانبيه على حالك  
قال الجمل للنبي ما جيت إلا لك  
أتبيك على ما جرى لي يازين وأسالك

قال الجمل للنبي يا من قهرت أعداءك  
أمر بذبحي وكان ناوي على هلاك  
ولم لقيت لي في العالم مجير سواك

يا مستجير بك يا أحمد ومن ولاك

قال اليهودي حقيق أسلمت يا عنان  
والشهد بان الكريم واحد ديان  
والشهد بانك يا محمد للمجالس زان  
شفع لنا يوم ينصب الميزان

شفع لنا يوم الميزان ينقام  
شفع في العصاة يوم الحساب تمام  
وإن كان سليمان عطي من ربنا أنعام  
أدي أنت يا مصطفى للأنبياء ختام  
[تمت]



قصص السيد أحمد البنوي  
(كرامته ومعجزاته)

في قصة قصص المدحجين يتبع عد من القصص الذي تناول  
سيرة السيد أحمد البنوي ومآثره، ويسمى هذا القصص - في الأمر  
- إلى فئة من المدحجين ليس لا يشعرون عادة إلى العجز. لهم فئة من  
مضى السيد أحمد البنوي صاروا له أشاء يقومون على حمة  
صريحه ويحيون ليالي الاحتمال بمولده في كل عام حتى أصبح  
يعرفون باسم الشياذة نسبة إلى نبيها أو نسب أحمد البنوي، ومن  
تقليدهم التي يشعرونها في هذا الطريق لهم يطلقون شعورهم  
ويستلونها على ظهورهم أثناء حضرات الشكر. ومن بين أفراد هذه  
الفئة يوجد المدحجون الذين يشعرون في ليالي مولد السيد فضاء عهد  
هذا الصنف من القصص، وذلك مآثر السيد وكرامته راحت شكر  
موضوعات عالية أحبها الناس ورأيت بينهم؛ فإن للموسيقين العجز  
- ووفق تقليدهم قصة - راحوا يشعرون هذا المآثر الموسيقي العجز  
وأكسوه صفاتهم الموسيقية في الأساليب وطرق الأداء، والخوا على  
نصوصه الشعرية ما تميز به لب العجز من تراكيب وصيغ. وبما  
كان الشياذة قد أوقفوا متيحبهم في السيد البنوي على رحاب صريحه  
وفي ليالي الاحتمال بمولده؛ فإن للموسيقين العجز تجاوزوا المكان  
ولزموا راحوا يشعرون هذا القصص في الأسواق وفي الشوارع  
وعلى أبواب الدور وفي كل مكان يجتوون فيه الرزق ومصادر  
التجش.

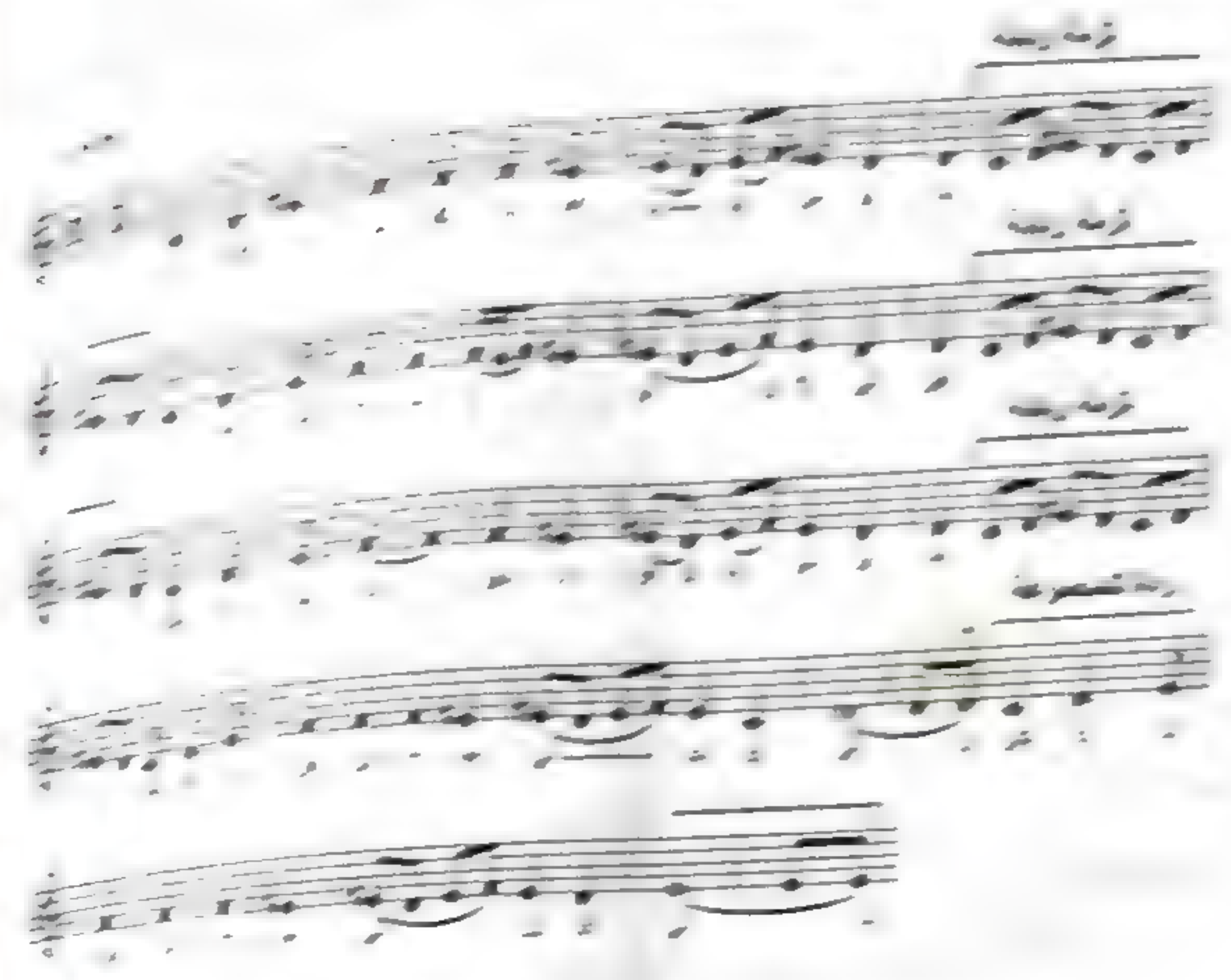
وفي أداء قصص السيد يتزم الموسيقون العجز بالآحان

رأيتنا بنصوص هذا القصص حتى كانت كل قصة  
منها تولى معروفة بشعن معجز خاص بها، ولعلنا في  
القصص - بواسطة الموسيقين العجز - أن يجري  
القصص والآلات الموسيقية وخاصة الربابة والدفوف،  
في الأداء والتي في شكل القواة والرداء. وهكذا لاند  
سيرة المجموعة (كورس) في الأداء حيث تقوم بأداء القواة  
السيرة (الرداء) من أداء القواة.



قصيدة شيخ العرب، تمهيد لقصيدة السور  
الولادة وشكر الله

يا نور صلتك يا عذب  
أفوت الصا والفرح على من  
كل ما قلبي وفعل ياب  
تشتت عن الحصول القليل



الغزل السبع

عنه كمال بكرى عبد ساقية مكي، الخوقة فرحيف مركز تراثات السور، لجمعية  
تسجيلات عبد حميد حركي - عبد غزل - عبد تلك الغنمي، صدر لعدد  
١٩٧٥

يا نور صلتك يا عذب  
أفوت الصا والفرح على من  
كل ما قلبي وفعل ياب  
تشتت عن الحصول القليل  
يا نور صلتك يا عذب  
أفوت الصا والفرح على من  
كل ما قلبي وفعل ياب  
تشتت عن الحصول القليل  
يا نور صلتك يا عذب  
أفوت الصا والفرح على من  
كل ما قلبي وفعل ياب  
تشتت عن الحصول القليل  
يا نور صلتك يا عذب  
أفوت الصا والفرح على من  
كل ما قلبي وفعل ياب  
تشتت عن الحصول القليل



الولد دا يظهر من الشواطين

[ردّة]

منهم دايات قالت: يا الله بينا

لحسن ياكلنا من كبير لصغير

شوفوا الديات برّه البلد طلّعوا

ياما من الولد، ياما صاروا خايفين

[ردّة]

طلّعوا في الخلا.. قابلهم علي البدري

كان عند النبي اللي غزا ع الدين

كفى الله الشر تعالوا قولوا لي

يعني قولوا لي زعلانين من مين

[ردّة]

هات البشارة مرتك وضعت

جابت لك ولد والسنان كاملين

خيبه عليكوا يا دايات بلدي

ليه يا دايات تبشروني ع الشياطين

[ردّة]

حلف بيمينه لا الولد ولا أمه

ولا هي ولا ابنها في البيت قاعدين

[ردّة]

قال لها يا أمي دا انا سامع أبويا

سامعه وأنا في حجرك نايمين

يا ج... أبويا يا أمي وعاب فيك  
سامحيه يا أمي لجل النبي كحيل العين  
[ردّة]

فت يا سيد نايم على حجري

بيه أعلمك إن أبوك جايين

دا أبوك يا ابني عند طه الزين

هز الهلال يا جايه باليمين

[ردّة]

الجنه بآمه ساكنه قدامي

والسر سارح م الشمال لليمين

إللي بنده ويقول يا سيد

أعيتة أنا إن كان في بين بحرين

[ردّة]

إسمع في كلام علي البدري

وتقول له: إزيك يا علي يا بدري

والغيبه طالت يا راجل يا أمير

[ردّة]

الله لا سلّمك ولا سلّم ولدك

إللي في غيابي تولدي لي شواطين

قومي من بيتي يا مرا.. يا فضة

لا انت ولا ابنك في البيت قاعدين

[ردّة]



اجري يا علي اسأل العلما..  
هما إلهي يتكلموا، لربنا قاريين  
يبقى إن قالوا لك الولد ولدك  
نبقى تحت إيدك كلنا خدامين

- فارثين

[ردة]

إن قالوا لك الولد مش ولدك  
لخده على كتفي ونصير طالعين  
شوفوا علي البدي ما خد هجينه  
وتنتوا ع الجامع مسافرين

[ردة]

شوفوا السيد خطي وتمايل  
بقي وسط العلما.. واقفين  
وسط العلما.. ما فتح كتابة  
يقرا.. الجلاله وكلمة التوحيد

[ردة]

ويقول إزيكوا يا علماتي  
أبويا ح يشوفني أنا ابن مين  
إوعوا يا علما.. تكلموا أبويا  
ح اكلمه أنا بقدره العالمين

[ردة]

أبو عبد العال ملّس على ضهره  
بقي راجل منحني وكبير  
شوفوا السيد ماسك دقنه

بقي بحق من السنين تمانين  
[ردة]  
أول ما رمي العلما.. وقفوا له  
قول لنا بدري زعلتك مع مين  
ما زعلني غير من مراتي  
جابت لي ولد والسنان كاملين  
[ردة]

جابت لي ولد نزل يتكلم  
نزل يتكلم م الشمال لليمين  
يقرا.. الجلاله وكلمة التوحيد  
[ردة]

ويقول للسيد تعالى لأهلك  
أنا شيخ العلما.. الكبير والصغير  
لكن بكره صابح رمضان  
أمة النبي ح يصبحوا صايمين  
[ردة]

إن صبح الولد دا صايم  
نبقى مراتك جابت لك صالحين  
وإن ابنك صبح فاطر  
نبقى مراتك خدوها الشواطين  
[ردة]

شوفوا علي البدي قام وشال الولد  
ودنته ع البيت ماشيين



وَأَدَى عَمَ السَّيِّدِ خَطَى وَأَتَمَّائِلَ  
بَقَى عَلَى حَجَرِ أُمِّهِ يَأْنَسُ نَعْمَانِينَ  
[رَدَّة]

إِسْمَعِ كَلَامِي، فِي اللَّيْلِ وَنَامُوا  
شُوفُوا مَا دَايِرَ الْمَسْحَرَاتِي  
أُمَّةَ النَّبِيِّ يَصْبَحُوا صَائِمِينَ  
[رَدَّة]

شُوفُوا السَّيِّدَ قَاعِدَ عَلَى حَيْلِهِ  
قَوْمِي يَا أُمِّي خَلِينَا نَتَسَحَّرْ  
عَلَّشَانِ عَ الصِّيَامِ نَاوِيِينَ  
[رَدَّة]

ح تَاكُلْ إِيَّاهُ يَا بَنِي يَا سَيِّدَ  
أَنَا أَجِيبُ لَكَ إِيَّاهُ وَأَنْتَ طِفْلٌ صَغِيرٌ  
قَالَ لَهَا: يَا أُمِّي سَحُورِي بَيْنَ بَزَاكَ  
نَسِيرُهُ وَلِينَا رَبِّ كَرِيمٍ  
[رَدَّة]

مِيلَ عَلَى الشَّمَالِ وَخَذَ قَطْعَهُ  
وَدَا نَمَ سَحُورِ السَّيِّدِ مِنَ الْيَمِينِ  
هَاتِي يَا أُمِّي أَمْصِصْ حَنْكِي  
عَشَّانِ يَا أُمِّي عَ الصِّيَامِ نَاوِيِينَ  
[رَدَّة]

قَالَتْ لَهُ: يَا ابْنِي مَا قِيشَ إِلَّا زَلْعُهُ  
بَتَشِيلَ يَا سَيِّدَ عَشْرِ قَنَاطِيرَ

بِيَمَلَاهَا لَنَا أَبُوكَ يَا سَيِّدَ  
مَ الْعَبْدِ الصَّغِيرِ تَكْفِي لِلْكَبِيرِ  
[رَدَّة]

لَوْ عَى يَا سَيِّدَ تَرُوحَ بِنَمِيهَا  
لَتَقَعَ عَلَيْكَ وَأَنْتَ طِفْلٌ صَغِيرٌ  
قَالَ لَهَا: يَا أُمِّي الزَّلْعُهُ حَ تَجِينِي  
حَ تَجِينِي يَا أُمِّي وَأَنَا وَأَنْتَ قَاعِدِينَ  
[رَدَّة]

شُوفُوا السَّيِّدَ شَاوِرَ عَلَى الزَّلْعِ  
جَاتْ لَهُ تَتَمَّائِلُ مَ الشَّمَالِ لِلْيَمِينِ  
شُوفُوا السَّيِّدَ عَانَهَا عَلَى حَنْكِهِ  
وَلَاخَلَى فِيهَا مَيْتُهُ وَلَا عَكَارَةَ طِينٍ  
[رَدَّة]

قَالَتْ لَهُ أُمُّهُ: تَعْدَمُكَ عَيْنُكَ  
تَشْرَبُ يَا سَيِّدَ عَشْرِ قَنَاطِيرَ  
إِشْحَالُ يَا سَيِّدَ لَمَّا تَصُومُ ثَانِي لَيْلَهُ  
تَقْطُرُ بِأَبُوكَ وَتَتَسَحَّرُ بِي  
وَتَاكُلُ الْبِلَادَ مِنْ كَبِيرٍ لَصَغِيرٍ  
[رَدَّة]

إِشْحَالُ يَا أُمِّي لَوْ شَفْتِي حَنْكِي  
لَتَقَطَّعِي الضَّنَّا طُولَ السَّنِينَ  
خَلِيكَ فِي حَالِكَ أَحْمَدُ الْبَدَوِي



لاجلتنا ريّ والسواقي دايرين

[ردة]

هات البشاره يا راجل يا بدري  
احكي يا مرا.. البشاره على مين  
هات البشاره ابنك مصام رمضان  
وشرب الزلعه إللي عشر قناطير

[ردة]

خيبه عليك يا مرا.. يا فضته  
أول كرامه من ولاد الشواطين  
وانا لغوت له البلد وأمشي  
لغوت له البلد وصار طالعين

[ردة]

شوفوا علي البدري ما خد هجينه  
فضل مسافر ثلاثين يوم بالهجين  
وكماله ثلاثين يوم جات الواقفه  
قاعده أم السيد تعجن في العجين

[ردة]

شوفوا السيد لقاهها تعيط

احكي يا أمي عياطك على مين  
إن كان عياطك يا أمي على الجنة  
فسمي بإيدك عمل الصالحين

[ردة]

إن كان عياطك يا أمي على المال  
دا كله فاني وإحنا الكل فانيين  
[ردة]

إن كان عياطك يا أمي على النبي  
دا وعد يا أمي إنطلب به العالمين  
إن كان عياطك يا أمي على أبويا  
أجيبه أنا إن كان في بين بحرین  
[ردة]

ما عياطي غير على أبوك ياسيد  
إللي ح يعيد علينا بكره مين  
دا بكره العيد يابني يا سيد  
إللي ح يعيد علينا بكره مين  
[ردة]

إن كان على أبويا يا أمي أنا أجيبه  
أجيبه أنا إن كان في بين بحرین  
[ردة]

بلاش كذب يابني يا سيد  
ح تجيبه منين وانت طفل صغير  
دا أبوك يابني ما راح للنبي  
ماراح للنبي إللي غزا ع الدين  
[ردة]

شوفوا السيد خطي وتمايل  
ولقي أبوه مقيد في الهجين



ويقول له إزيك بابا م الغيبة  
والتي جالك ورليا ثاني مين  
[ردة]

انت يا سيد كنت راكب معيا  
ولا كنت معلق في نيل الهجين  
ولا جلوبك اخواتك التحتانيين  
[ردة]

بالأ يابويا خليا تروح  
عشان يابويا ع العيد ناويين  
إن كنت السيد اجري هات لي أمك  
وهات لي أمك هنا بالعجين

[ردة]

قال له يا ابويا ما خالف كلامك  
من خالف الاثنين يابويا تعبانيين  
شوفوا السيد خطي وتمليل  
وجاب لمة بتقرص في العجين  
[ردة]

وتقول له كنت فين ياسيد  
كنت بتلعب في حارة مين  
قال لها يا أمي أنا كنت في النبي  
كنت في النبي إيلي شهر الدين  
[ردة]

إلي كتب ياولد ياسيد  
ح تكتب ليه وانت طفل صغير  
من الكعبة ثلاثين يوم بالهجين  
[ردة]

تو نسوفي ويا الرفاعي  
معاهم سيدي الكيلاني  
انت عليك تنصر يا كيلاني  
انت عايز تنصر يا نسوفي  
سيدي ابراهيم بقتل حبل واحد  
شوفوا السيد بقتل ثمانين  
[ردة]

شوفوا السيد ما عمل شبكه  
تشيل البك من الكبير لصغير  
يا أمي حتى الأقران هاتيا  
ولوعي تنسي الصوامع الطين  
ارعي يا أمي تنسي العتبات  
إلي خطي من عليها النبي الضمين  
[ردة]

إلي يشيل الشيله مين يا سيد  
ح يشيلها مين وانت طفل صغير  
يشيلها يا أمي ابراهيم الدسوقي  
يا أبو العينين يا خليل ابراهيم  
[ردة]



حميت أمي وأنا في ضهر أبويا  
وأنا في الغيب وميه جارين  
أتى أم السيد واحد زناوي  
ناوي يبهدل عرض الناس الصالحين

[ردّة]

نَدِمْتُ في الغيب قالت يا دسوقي  
جيتّه أنا كما سبع كاسر  
حجزته أنا في بلاد الكافرين

[ردّة]

ميل عليها عمّ سيد  
ميل عليها وجابها على ضهره  
ميل عليها كما وبتين شعير  
بسّ يا أمي عليك اخبري لنا  
لحسن نروح م السفر جعانيين

[ردّة]

شوفوا السيد خطّي وتمايل  
لقى أبوه عند النبي قاعدين  
أدينني يا أبويا جبت لك أمي  
إيّاك تسميني من الصالحين

[ردّة]

قال له يا سيد دي مش كرامه  
وآدي كرامات بتاع شواطين  
أنا يا سيد شايل أمانه

شابل أمانه في أرض العجم والصين  
[ردّة]

شابل أمانه عند القاضي • [القطي]  
شابل هناك السبحه والأبريق  
إجري يا سيد هات الأمانه  
ولنا استيك من الصالحين

[ردّة]

شوفوا السيد خطّي وتمايل  
بقي في أرض العجم والصين  
يلقاه القاضي المتولي  
واللي جابك يا سيد هنا مين

[ردّة]

ما جابني غير أمانة أبويا  
جاي أخذ السبحه والأبريق  
إجري يا سيد خش هاتهم  
أهم في جار المنامه محطوطين

[ردّة]

شوفوا السيد ما دخل يجيبهم  
شوفوا ما عجبه دلج المتولي  
ولا كانش يقوم به جمل هجين

[ردّة]

شوفوا السيد ما دخل لبسه  
لا طلع طويل ولا قصير



قال له يا عم الفتح على قدي  
الله يبارك في المفصلين

[ردة]

قال له يا عم الفتح على قدي  
الله يبارك في المفصلين

مبروك عليك يا بني يا سيد  
أرضنا مشرقه لسبع سنين

[ردة]

شوفوا السيد عوم الجريده

لقاها الميه تعوم الغلايين

شوفوا السيد خطي وتمايل

ولقي أبوه عند النبي قاعنين

[ردة]

أني يا ابويا جيت لك الأمانه

لياك تسميني من الصالحين

قال له يا سيد دي مش كرامه

ودي كرامات بتاع شواطين

[ردة]

أنا يا سيد ح لرميك في النار

النار يا سيد لما تحرقش الصالحين

إن كنت شيطان يا بني يا سيد

النار يا إني عنوة الشياطين

[ردة]

قال له يا ابويا الفحل ما تراه  
من خلف القوتين يا ابويا تعالين

مفت لعد العال جوره

فتح السيد يا ناس هنومه

كف إنيه ويا رجليه

شوفوا يا ما جاب من خشب الرؤم

شوفوا يا ما جاب من خشب الكافوري

شوفوا يا ما جاب من خشب المنط

ست حملات بقوا مكومين

[ردة]

قال لها: ناري لبردي علي

كما برنتي على سيدي ابراهيم

دا إن حرقيني أنا يا نار

دا أنا أشكيك لرب العالمين

[ردة]

قالت له: انزل ولا تخافش

موصيني قبليك النبي بيله

ياناس ورموا أحمد البنوي

لقوها ميه تعوم الغلايين

[ردة]

شوفوا السيد ما عمل تمساح

وجا.. بطلع أبوه في بطنه

بصوا مالتوش فيهم ميه



قال لقي السيد والناس واقفين

[ردة]

أم السيد كانت بتبكي

يقول يا أمي عياطك على مين  
ما عياطي غير على أبوك يا سيد  
بكره يا سيد اللي ح.. يجينا مين

[ردة]

أبويا يا أمي شايله في بطني  
بيقول علي شيطان من الشياطين  
إن جبت أبوك يا بني يا سيد  
أسميك أنا م الناس الباتعين

[ردة]

أوعى يا أمي تكدي علي  
أرميك في أرض ما شقها نيل  
شوفوا السيد ما كح كحه  
نزل أبوه وسط الناس واقفين

[ردة]

صدقت فيك يا ابني يا سيد  
إن كرامك بتاع صالحين  
البلدي ياتساعني ياتسيعك  
مايقعدوش فيها اتنين باتعين

[ردة]

قال له يا أبويا ناولني دلجى  
طلع على طنطا يا مستمعين  
خمس نيام وعلي مقامه  
لغوت ع الجما وأبو العلمين  
[غمت]



[٢]  
قصة خضرة الشريفة مع  
السيد أحمد البدوي

هل النظر عم يا سيد  
يا صاحب الموك نظره  
ح نقول كلام ع الشريفة  
واللي انكتب لازم يجرى



الضرب المستخدم

لبوها الدلالة راجل سلطان  
ما يعرفش باللي ح يجرى

غناء: كمال بكري محمد، ساقية مكى، الجيزة، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية،  
تسجيلات عبد الحميد حوتس - محمد عمران - عبد الملك الحميسي، صابر العادلي  
١٩٧٤.

دا عنده المال وعبيد وأموال  
المال يغور من غير نكرى

دا عنده المال جوا وبره  
المال بروح من غير خلفه  
بعبروه الملاطين  
يقولوا له باناقص الخلفه  
ما قل يا ربى قادر تدبني  
بنيه تسلي من خضره  
بكره وبعده ترث مالي  
واللي انكتب لازم يجرى

نايم بيكي وقاعد بيكي  
ومنه الله سمع الدعوه  
دعوته قبلت ومراته حملت  
شوف بعد الصبر آهه راد له الله

ربك عطا له وزاد في ماله  
وبعد الصبر عطا له خضره  
وآدي خضره يوم ولتوها  
عشر دايات سندوها

عشره لبوها وتوها



هات البقشيش علشان خضره  
بنى سرايتين يا كامل الزين  
فيهم سرايا ع الهوا.. بره

بنى سرايتين يا كامل الزين  
على المرايا ورسم خضره  
م الخدامين ياما جاب عشرين  
من فلاحين لبنات وزرا..

لما حلف عليها يمين  
أدي الهوا.. ما يشوف خضره  
نزلت تورد بعد المغرب  
عتمى الظلام ولا فيه قمره

نزلت تورد بعد المغرب  
تريت اليهودي واقف بره  
أول ما شافها اليهودي  
نزلت في بطنه ميت حصره

على مين يجيبك يا خضره  
أدي له كيلة جواهر حمرا..  
وأدي له عيل من ولادي  
واسلطنه على الكفرة

لما تقول: قاعد في جاره  
واحدة عجوزه تجيب لك خضره  
ويقول يا أمي شفت ضياها  
يسرق على الأرض كما قمره  
بعت فرسان لبلاد الشام  
لواحدة عجوزه ختم عشره  
بلموا كل العواجيز  
عند اليهودي زي المطره  
العواجيز ياما اكترهم  
في ضرب الفتنه يا ما اشطهم  
سألت ربي يخلفهم  
كل جمعه يوقع عشره

شوف العجوزه المكاره  
وتحب الرّوح في الحاره  
واحدة عجوزه طويلة البوز  
ترعى الحلاليف في بحر الله

على عيني لجيبها يا ملك  
على عيني لجيبها من بكره  
إن إنت جبتّها يا عجوزه  
لديكي كيله جواهر حمرا



لبست السَّبَّحَ عشرين  
كلَّ عشره تشطر عشره  
حنَّه صابونه وبلعتها  
والرَّيم يطفطف من برّه

ما لفأش شعرها  
ودا كل شيطان وله شُعره  
باب النبي عم يا سيد  
يا صاحب المولد نظره

ح نقول كلام على السيد  
واللي انكتب لازم يجرى  
مشت في السكه تتمايل  
وتقول يا ورد الجنان  
أدي خدامه واقفه برّه

راحت لدارها وهي تجري  
وشبشت، يعني بسحري  
خدت بعضها طلعت على فوق  
واللي انكتب لازم يجرى

يا صباح الخير يا نور العين  
ياللي جدك حبيب الله

صَبْحَكَ يا أمي بكل خير  
نطلبني سلام أجيب عشره

ياك مش عرفاني يا شريفه  
كل سنه يعود لك مرّه  
ولا طالبه حاجه ولا حويجه  
بعد الغدوة يعلّكها الله  
خضره ما شاورت بالنّيه  
جابوا للعجوزه الصّينيه  
بطاطس وطماطم حمرا..  
واللي انكتب لازم يجرى

كلت وغسلت ايديها  
والمكر باين في عينيها  
من خان العيش مسكين والله

لو شفتي العجب يا شريفه  
شفت العجب على بحر الله  
شفت غليون جاي من الرّوم  
فيه السيد حامي طنطا

تشوفي الدّقه جواهر لّقه  
عليها المشايخ تتوضى



تسوفى المزجال رسم الحمام  
والى لكك لازم بحرى

بزلنى تحت والفرجى  
والى لكك لازم بحرى  
أوبيا حلف على يمين  
حلف على ما الفرج برة  
ح نطع مر يا خضره  
ما حد يشوفنا من برة  
شلت بيها، حطت بيها  
والى خطوه ونص ككوا برة

أول ما شاقها اليهودي  
قع الترتيطه ورماما  
ولف له عمله خضراء..

شوقوا العجوز من أفرها  
سمت لكك نسمد الله

فيهم واحد سميت الكيلاني  
والى غيخ طنطا

خطى رجليك والفرجى

والى لكك لازم بحرى  
حطت رجليها فى الغليون  
ناربه لكك نور برة

اللى اليهودي حلف بيمين  
كل عليه ترقص عشره  
الغليون راحل اضره  
مكان الهوا بابت برة

شلت ترقص وترعره  
وخضره صابره على وعد الله  
يا اولاد عمى ما تقولوا هنى

يا اولاد عمى ما تقولوا لأمى  
خضره خذها اليهودي لشعره  
هل النظر عم يا سيد  
والى من طابقه ربحه لكك برة

الغليون سافر ثلاثين ليله  
لا يشوف شمس ولا قمره  
أول ما قرب على اليهود  
تسمعين منفع ضربت بشرى



هاتي البشاره يا ام اليهودي  
هاتي البشاره جينا خضره  
ان كانت حلوه هاتوها لي  
وان كانت وحشه لرموها  
تارته الحزين مرته قرعه

ادي اليهودي حلف بيمين  
لعمل فرحك من بكره  
ويجيب م الحلايف ويدبح  
ويقول فذاك يا خضره

ما جاب لها الصايغ في البيت  
يدق ويلبس خضره  
تسمعين قنطار م الزيت الحار  
للي حرقها ليلة خضره

تسمعين فدان اللي حصدها  
قمح ابيض ليلة خضره  
ادي اليهودي حلف بيمين  
ليعمل فرحك من بكره

هل للنظر عم يا سيد

دا اما من طابقه ربحه الكفره  
هر الهال عم يا سيد  
دا يقولوا لخله بكره

ادي السيد وعبد العال  
كلوا بيصلوا في الخضره  
اصري علي يا خضره  
لما ناكل كشك الكفره

بتكلم مين يا سيد  
واللي اكتب لازم يجرى  
بكلم بنت عبد العال  
يا صاحب المولد نظره

اجري طمنها يا عبد العال  
قولها عمك جايلك بكره  
ح لروح فين و آجي منين  
والمسك مقله بالكفره

عبد العال ترحم و هام  
جوز الحمام في حجر خضره  
اول ما شافتهم الشريفه  
ضربت زغروده معتبره



قالوا: ممقوته وفرحانه  
إلي قلنا لها النخلة بكرة  
وطي حرك يا خضره  
عشنان اليهود واقفين بره

مرات اليهودي زعلانه  
يعني بتزغرد يا خضره  
من ساعة ما جيتي ورايتك  
ما زغريتش ولا مرة

يعني بتزغرد يا خضره  
ياك السيد بعث البشرى  
أنا بزغرد يا معلمتي  
بيقولوا النخلة بكرة  
أنا بزغرد يا ستي  
إن عريسي بيشر ب خمره  
أنا بزغرد يا ستي  
إن عريسي طول الشجرة

معايا من العيال عشرين  
واللي انكتب لازم يجرى  
معايا اليهودي ولد حريف  
يشرب ثلاثين لوزة خمره

معيا فرئيس ولد إيمان  
لي ليل البصاره ماثوش قدره  
هل تنظر عم يا سيد  
لم التوبع على طنطا

سكان الدبر ما يناموا الليل  
سكان مصر ميه وعشره  
سكان الصعيد الجواني  
واللي انكتب لازم يجرى

إتلموا كل الأوليه  
واللي انكتب لازم يجرى  
لم هاشم يا مصريه  
يا صاحبة الشوره نظره

لما طار زي الحمام  
قدامهم على الجبال  
ومعاهم حامي طنطا  
واللي انكتب لازم يجرى

إتلموا كل الأوليه  
في بلاد اليهودي العصريه  
جاي يعدي وقت النوم



يلاقى الخيل زري المضره

حيلم من يا سيد

نا لى لكتب لآزم بحرى

إصل قبوه يا عد لعل

إصل قبوه تنكى لكفره

ح تنكى من والآمين

نا المشايخ عشرين نزع

ولو حماره ضير عار

في ليلة النحلة بكاءه خصره

ألو عطاه سحب سلطه

نور الضرب في لكفره

مك السلطه على وداه

نا لنا مسلم واعرف الله

الشيخ عات في الكوم لآب

يضرب نفر يقعوا عشره

عم ألو الریش نور ملقبش

حذف البيهوني وقال يانه

هر الهلال عم يا رفاقي

سبب تعينه على لكفره

يا مضره يا مضره  
يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

يا مضره يا مضره

[تنت]



[١]  
قصيدة: فاطمة بنت برقي

توكلت على مولى المولى  
هو وسيلتي في كل حال  
إذا سامحتني وغفر لي ذنبي  
فلا خوف علي ولا لبلبي

وأنا بامدح في مين كان الرب بعه  
حليمة ترضعه أمينة لأمه  
وليلة وضعت ع الأرض كانت  
منوره جميع الكون منه



غناء: سيدة محمد إبراهيم، الفيوم، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات  
عبد الحميد حواس - محمد عمران - عبد الملك الحميسي، بول آسن ١٩٧٥.

ردة من المجموعة  
للشطرة الأخيرة [مرتين]

يا مغرور بالدنيا الرديئة  
هي الدنيا دي دامت لمين  
ولا دامت لحوا.. ولا لآدم  
ولا دامت لزين العابدين  
[ردة]

يا ما ناس على الخير تدور  
وباما ناس قلوبها جاحدين  
جبال الكحل تفنيها المراد  
وكتر المال تفنيه المسنين  
[ردة]

رجال الله لا خوف عليهم  
ولا خوف على المدركين  
رجال طلقوا الدنيا تلاته  
وعن فعل المعاصي تائبين  
[ردة]

وحلفوا يمين ما يفوتوا طنبهم  
وحلفوا يمين ما يفوتوا الهزيل  
لهم دلال ولهم سوق عامره  
يبيعوا ويشترؤا في الظالمين  
[ردة]

يبيعوا ويشترؤا في قليل الأمانه  
ومن طردوا ما يبرح سليم



وفيه من عمل عطار بخرجه  
يبيع الصبر للمجروحين

[ردّة]

رجال تركوا نوم الليالي  
لهم أسرار في الدرب الطويل  
رجال سرهم في الكون باتع  
وحلفوا يمين ما يفوتوا الهزيل

[ردّة]

تقول يا صاحب اليسرى أجيلك  
يقول الطفل ح آجي لك في ساعه  
يروح الطفل ما حد يدرى به  
ولو كانت ثيابه من حرير

[ردّة]

ولو كانت ثيابه في كل لون  
إذا كانت ثيابه مهربدين  
قالت: تعالى لجاي يا مغرم  
تعالى اسمع كلام الباتعين

[ردّة]

تعالى اسمع كلام في بنت برّي  
على دهر المشوم والعارفين  
تعالى اسمع كمان تمام المعاني  
أبو فراج حما للخائفين

[ردّة]

لو فراج خطى يوحد الله  
بني على بير سيكه واردين  
يقول يارب واقعد غريب لوحدي  
وأدي ولاد عمنا في الكون كثير

[ردّة]

يا ريت تغيتني بالرفاعي والكيلاني  
ومحبوب النبي سيدي ابراهيم  
ما تم دعاه إلا ودول أتوا له  
على ضهورة النقايق سائرين

[ردّة]

" يعني راح في حته فيها بير سيكه وقف عندها وقال يارب: بقي ح  
أعيش هنا لوحدي غريب وأنا ولاد عمي في الكون كثيرا وإدعى  
لربه يغتبه بالتلاه ولاد عمه الغراز الغالين، يغتبه بالرفاعي  
وبالكيلاني ومحبوب النبي سيدي ابراهيم، ماتم دعاه إلا أما دول أتوا  
له على ظهور النقايق سائرين، سلام بسلام على جمل المحامل، سلام  
أمرنا وجلسوا على اليمين، من بعد سلامهم لزموا الكراسي ودار  
الكاس واسأل وارديه، ودار الكاس واسأل أمة محمد، وقال هنيئاً  
للرجال الصالحين، شوية أتاها واحد خباص لكنه من الصالحين  
يُسمى محمد بن غازي سبب الفقه ما بين الصالحين "

وقال يا سعد إزاي تناموا  
إزاي يناموا في الليل الطويل  
ما ينام الليل إلا أبو قلب خالي



وآدي أصحاب البلاوي سهرابين  
[ردّة]

وآدي أصحاب البلاوي لم يناموا  
يقضّوا الليل في جرّ الأنين  
وقال: يا أقطاب ظهرت بنيتي  
ياما سلبت مقام الصالحين  
[ردّة]

وتسمى فاطمه من نسل بري  
يامادي البنت أعطاهما الكريم  
ثلاث تلاف وهي تأخذ شرابهم  
ترجعهم جريره فارغين

[ردّة]

"يقول يا أقطاب: ظهرت نية جميلة جداً كلما يروح عندها ولي  
تأخذ الشراب تناعه، ثلاث تلاف وهي تأخذ شرابهم، تعاودهم  
جريره فارغين (كان لا فيهم بركة ولا حاجة) من حسن الجمال  
إللي فيها. ما فيكوا. واحد يوصل لها ويرجع نعيم لنا شرب  
الصالحين؟ قالوا له: يروح لها إللي طلبها سيدي محمد اللاوند  
الباشعين، وقال يا أقطاب أنا ح أقاتل أحوها في جنح الليل والناس  
نائمين وعامل مرقيدي برّه الجزاير على رأس عشر غفر في العبد،  
حرام يا نوم لم تراك عيوني وأنا من بنت بري خائفين".

وأنا من بنت بري خائفين

إنتموا الكل قالوا: يا نسوقي  
يا محبوب النبي يا سيدي ابراهيم

وقال المسكه دي أنا ما روحهاش  
لتأخذ شرقتي من مسلمبيلي  
[ردّة]

يقول الشيخ أنا مبين كرامه  
وأنا في الغيب موأيه جاريين  
قل الشيخ دا أنا مبين كرامه  
وانتم م الكرامه عالمين

[ردّة]

وأنا في الغيب كانت امي بنيه  
وكانت في الحسن في جانب عظيم  
وطلعت يوم تحطّب في البراري  
نلّم الوقْد تخبز به العجين

[ردّة]

سمعتها في الخلا.. واحد زناوي  
عليها وزوروه إبليس لعين  
ألهمها الحق وقالت يا نسوقي  
ماتحموش الزاني يا سيدي ابراهيم  
[ردّة]

سمعت امي وأنا في ضهر أبويا  
وأنا في ضهره ميه جاريين  
حلّفتني الحق مثل الشبع كاسر  
عليّ أنياب كانوا حاميين

[ردّة]



خطفت النمل دا ما بين سناني  
حنفته وراح بلاد الكافرين  
وقصر القول ما روح لست بزي  
لناخذ شربتي ولرحع نسيم

[ردة]

إلثوموا أكل قتلوا ع الكيلاني  
فلرم من بغداد مقم لرعين  
يقول الشيخ: ولما منين كرامه  
ولما من بغداد عش الصالحين

[ردة]

لما في بغداد كان لي نور عاني  
إذا دار كان يعلل السيل  
تعدى سبع م الدنيا الغرور  
عليه رقبه ولا رقبه بعير

[ردة]

دا أكل التور بتاعتي يا جماعه  
وخلّي لي سبيلي خربانين  
جميع نلن البلد نكروا علي  
وقالوا السبع أكل كل الطيور

[ردة]

ولو كان شيخ ما ياكل السبع ثوره  
وخلّي له سبيله خربانين  
تعالوا نهنموه ولا تنور مقامه

لا حيله ولا نعمل له مولد عظيم  
[ردة]

ثوموني ولما ما كنت حاصر  
لثلاث نيلم أنا في ملك الكريم  
والول يوم حدا من فتح بوره  
لثلاث في ضمير المظومين

[ردة]

ونشي يوم حدا السلطان أشاري  
لقطع في رقاب الكافرين  
ونلت يوم ألت بغداد لثلاث  
ألاقي لولها مقنن

[ردة]

"بمعنى يقول ما ثوموني د أنا كنت حاصر ثلاث نيام في ملك  
الله الكريم، نول يوم حدا العرو محمد، صليت الحجر في حجر  
إسماعيل. ومن يوم في بلاد اليهود قطع في رقاب الكافرين، وذلك  
يوم نلت بغداد الذي نلت أبواب المدينة مفتحة، قالني القبط  
ناكي وشاكي ودمع العين على حدة العين، فت يا لقب الحير  
مالت شكي ومن في الكون بدسي على القبط" قال: يا سيدي لو  
تعلمت ما حري لي لتعزوني وحق الله الكريم، فني ملاذنا سبع كاسر  
هذه الساقية وحرب السيل، أكل السور شاعك يا كيلاني وهدم  
الساقية وحلاها خربانين."

قللاني القبط ينكي وشاكي  
دمع العين منه سائلين



يقول يا نقيب أنا أشوفك تعبط  
ومين في الكون يقاسي على النقيب  
[ردّة]

يقول يا عمّ لو علمت باللي جرى لي  
لتعذرني وحق الصالحين  
أتانا سبع كاسر في غيابك  
عليه رقبه ولا رقبة بعير  
[ردّة]

أكل الثور بتاعك يا كيلاني  
وخلي لك سبيلك خربانين  
إذا كان عزم عندك خش المدينة  
ما يّكش عزم حسود من بعيد  
[ردّة]

يقول: يا نقيب إتوكّل على الله  
ومن قصد المهمين لم يخيب  
جرى سري على دي السبع جابه  
من الغابات جاله طائعين  
[ردّة]

قال له: يا سبع إيه جابك بلدنا؟  
فاكر دي الأراضي سايبين  
قال له: ديّلت م الجوع يا كيلاني  
وكان الجوع مضايقتي كثير  
[ردّة]

فسامحتني واجيب لك تور بداله  
عشر تيران تدور لك سبيلك  
يقول: يا سبع أنا ماخذ عواضه  
أبقى معاره ما بين الصالحين  
[ردّة]

أكلت التور تعا.. دور بداله  
وشيل الناف ودور هايمين  
بإذن الله السبع تعلق  
وشال الناف ودور ع اليمين  
[ردّة]

يدنه يملا.. البير والفساقي  
وفي طلعة الفجر دنه مروحين  
يموت السبع ييجي سبع غيره  
وأهو.. م الألف السبعة دايرين  
[ردّة]

إتلموا الكل قالوا: يا رفاعي  
يا شيخ الطرائق من قديم  
أبو العينين يقول: أنا مبين كرامه  
مع العرّجّه مكسورة اليمين  
[ردّة]

أول برهان صخّخت العريجه  
بإذن الله كسيناها الحرير  
تقلت من البير وقلت إطفئ بيمك



بقت تهدر كما البحر الكبير

[ردة]

ثاني برهان صححت الحرية

ودي كانت شقافه مكسرين

لكن يا أقطاب لا تقولوا كرامه

دا كله ستر من عند الكريم

[ردة]

أنا ما لرحش لبنت بري

أنا كبير ومشوارها بعيد

انتوا خايفين تقولوا احضر يا سيد

انت حملها يا جياب اليسير

[ردة]

ضحك وركب جمل المحامل

وهز لهم كلاخه وكان طويل

ثلاث أقطاب تخافوا م البنيه

لاهي غول ولا تاكل فايبتين

[ردة]

بإذن الله أروح وأوصل بلادها

وأسير سلطان عليكم أجمعين

لكن يا أقطاب لي شرط عليكموا

وبحق طريقها أرجع ناجيين

[ردة]

شرفاعي تفضل وقل له

ما يرضيك علينا راضيين

حالتك قيراطين من دركي حباتك

وجاك قيراطين من سيدي ابراهيم

[ردة]

وجاك قيراطين من ترك الكيدني

أدي سته يا جلاب اليسير

أدي سته على السته بتوعك

ونص الكون بإسمي من قديم

[ردة]

يقول بقشيش ودرككم لم يجيني

دا أنا سلطان عليكم أجمعين

يا أقطاب عايز منكم ثلاثه

ثلاث حاجات يجوني طابعين

[ردة]

الأوله تجيبوا لي الثلج

خفيف ونظيف ما يقوم به هجين

والثانيه تجيبولي الزويلي

دا صغير وياخذ ويبتين عجبن

[ردة]

والثالثه تجيبوا لي كلاحي

ثلاث.. أزرع على راسي طويل

وأنا يا أقطاب علي أجيب جريده



من النخلة التي سحنت الحسن

[رقة]

دا كل شيخ من هذه بحاحه  
لقوا هذه التلاله مجموعين  
لبس نول ونول حمل المحامل  
بقي ترويض على قبض الكريم  
[رقة]

أه سعيد باقي تصلي على محمد  
لو فراج بخطي.. يوخذ الله  
بقي على بير سيكه واثنين  
شويه حقه محمد بن غازي  
على كتفه اليمين بيرق حرير  
[رقة]

على كتفه اليمين بيرق حرير  
وسب الله ما بين الصالحين  
قال له تعالى قول لي يابن غازي  
على يدك شهاده يابن غازي  
بلاد بري بعيد ولا قريب  
[رقة]

قال له: يا عم والله عليك بعيد  
بينك وبينها مئة سنين  
تنتشر علم لي بجد سيرة

وانت عشرين لأن كراشك خير  
[رقة]

قال له: كنت يابن يابن غازي  
دي بلاد ما بعد على الصالحين  
يابن الله أوصنها حصه  
والجيب منها شراب الصالحين  
[رقة]

يابن الله وحطى حضوه واحد  
بقي في بير سيكه دارلي  
نخل بلاد في نص القبلي  
لقي فيها لعسكر محمدين  
[رقة]

لو فراج بنمير غمه  
بقي في أرض بري نزلين  
نزل في أرضها في نص القبلي  
لقي فيها لعسكر محمدين  
[رقة]

في نص ليل تحكم بت بري  
بمن جاب ليري واليمير  
قالت: يا نقيب تعاء.. فتر منامي  
حلمت حلم مخوفتي كثير  
[رقة]

حلمت حلم مخوفتي يا فييم



تلاقية الجثة تعا.. فسر منامي

حلمت إن السيد جاني بلادي

ملك مني العساكر جميعين

[ردة]

قال لها: طيب مني انت ونامي

دا هاتف بيجي للنائمين

قالت له: خدني واطلع بي بره

بحص النار في جسمي مشعلين

[ردة]

أبو فراج قبض م الريح قبضه

سبع تلسن من النار مشعلين

أسبلهم على جسم البنية

بين القمصان والبلك الحرير

[ردة]

تهب البنت مكروبه وتبكي

تقادي يا بركة الصالحين

يقول لها: اسم الله عليك

قلقتي الناس وهم نائمين

[ردة]

أنا مش نايمة تعالى خدني بره

تلقى السيد ع العتبه مكوعين

قالت انت ياعم ياللي مكوع

مز لها طرطوره وكان طويل  
[ردة]

قالت له: انت ياعم ياللي مكوع

مز لها كدا طرطوره كان طويل

قالت له: روح ياراجل واساله

على الله يكون مكلمين

[ردة]

إن اتكلم دا انا بعرف كلامه

وان ما تكلمش همومي زايدين

راح النقيب يسأل السيد

لقاه عامل أبكم ساكتين

ولقى دبابيس ثلثه راسخين

[ردة]

قالت: نايم.. روح للشيخ وشكه

خده قلمين على خده اليمين

وراح نقيبها يضرب السيد

دا علق له دراعه من بعيد

[ردة]

قال له: على إيه تعلق لي دراعي

دا أنا وانت عليها موالسين

أنا جاني النبي قبلك بليله

وصاني عليك يا سيد كثير

[ردة]



قال له: انت كمان عملت بالوصية  
ح تضربني على خدي اليمين  
قال له: والله يا سيد أنا لم عرفتك  
أكم فقرا.. علينا فايئين

[ردة]

لكن يا عم طيب لي دراعي  
دا دراعي آلامه كثيره  
قال يا نقيب مذ إيدك ورجلك  
لمن يحيي العظام وهي رميم

[ردة]

" قال له: أنا عايرك ندلي على المطرح اللي فيه الحمال والعسد. و  
له: قدامك اطلع الحبل تلاقى العبد والحمال هناك. شوف عمل به  
والعاشق في جمال اللي يصلي عليه."

آه.. الناييم دا عايز.. شاكي باكي  
ودمع العين على خذه اليمين  
قالت: يا نقيب مالك بتبكي؟

ومين في الكون يقاسي ع النقيب

[ردة]

قال: يا ستي أنا ببيكي من فعالك  
دا راجل فقير تقولي دا الأمير  
راجل غلبان تقولي أحمد  
أبو فراج حما للطيبين

[ردة]

قالت: تعالى نقتله ونفض عمره  
وناخذ دلجته وطرطوره الكبير  
يقول لها دا قتل الروح خطيه  
عذاب المشركين يكون طويل  
[ردة]

ما دام ما نقتله يرعى جمالك  
يرعاه في وسط الدرب الطويل  
قالت يا شيخ تعالى شوف جمالي  
على الله يروح يتوه في الجبال  
[ردة]

روح بقي وريني سررك يا سيد  
لقي الجمال وسط الأراضي مجمعين  
وقال يا نقيب عاود من ورايا.. من ورايا  
دا السيد حماة الخايفين

[ردة]

أبو فراج بيتمايل بقدمه  
بقي فوق الجبال الخاويين  
يلاقى عبد راكب فوق هجين  
السيد شاوور على العبيد جوله  
قال له: ايام في الجبال سارحين

[ردة]

يا عم إحنا عشره وميه  
نرعى البل وماحناش قاندين



تقول يا عبد مما كلم محبه  
لما آلف يقولوا راعين

[رثه]

تقول يا عبد ما تعرف عنده  
إن كنت تقراء.. التفتر حاضرين  
إن كنت تقراء.. التفتر عنده  
سبع شوالا ورق مكتوبين

[رثه]

وخلوا وحضروا حلوا التفتر  
لحباب البيرة والبيرة

وقلوا له إحداهن تفتر على ثلاث من معصين:  
شويه والسيد شاف يا عيني التفتر

على ثلاثين جمل متحملين

السيد بقراء.. وبعد التفتر

بعد في آلف جميع التولين

[رثه]

السيد ما قرا جميع التفتر

بعد في آلف جميع التولين

وقل يا عبد أفعالكم قبله

فأح اقراها بلان الله الكريم

[رثه]

السيد شاور على الجمال جوله

كتوا آلف يا عيني طبعين

روى الراوي ثلاثين بكرة مائة  
من الرحمة من بن الأمير

[رثه]

قال تعبد: يا طول رفعت من أيدى من ي

لحد شربتي وفرحج سب

وقل يا عبد ما تحلو من عبيد

يا حبهم بلان الله الكريم

[رثه]

السيد شاور على الجمال تمت

وقلوا يحيوا وصحبوا المبين

وقل يا عبد ما عكس لقمه

حسن بجوع وألمى كثير

[رثه]

قلوا له: شوقي يا سب العدا يحيى

على ثلاثين جمل متحملين

وعشره عيش وعشره مويه

وعشره كمال من الحسن للقيم

[رثه]

شويه يا عيني العدا لى لهم

على ثلاثين جمل متحملين

قلوا تعالى يا سيد جابرنا في لقمه

تجابرنا في لقمه صغيرين

[رثه]



" السيد مثل عند غداهم في لقمة واحدة ويوق من الأرض طلع  
شواطين".

العبيد بصوا له طلعوا يولوا  
وطلعوا يجروا في الدرب الطويل  
يا جاد الله تعا.. كلم جاب الله  
ويا مرجان عاود من بعيد  
وقال بإقدرة الله إمسكيهم  
وايدهم بالزرد المتين

[ردة]

" يعني العبيد بصوا للسيد لما أكل عداهم اللي حاهم على زلازل  
حمل، أكل عداهم في لقمة واحدة وطلع برق من الأرض  
كالشواطين بصوا له وطلعوا شحروا حافين، وقال: بإقدرة الله  
امسكيهم وقيدهم بالزرد المتين، وشوف عمل إيه والعاشق في حال  
النبي يصلي عليه".

وقال يا عبيد تعالو نذكر الله  
واحد مهيمن متعال جليل  
قالوا له قضينا زمناً في البراري  
ما نعرف غير رعي الهجين

[ردة]

وقال لهم: أقول الله تقولوا الله ورايا  
يامحلاها في قلوب الذاكرين  
راحوا العبيد يذكروا الله جميعاً

وراحوا في الجلالة مترجمين  
[ردة]

السيد قال الله، قالوا الله مثاله  
وأدي السيد عامل مقدم عظيم  
سبع أيام مع تمان ليان  
ما لهم قول سوى ذكر الكريم  
[ردة]

قال: يا جاد الله روح قول لستك  
وخبرها على فعل الأمير  
وراح النقيب جري يقول لسته  
عاود عليها العبد مترجمين

[ردة]

مدت أيدها وخذت الشر به منه  
ضربتته على خده اليمين

[ردة]

قالت له: إللي عمل فيك كذا إيه؟  
العبد قال: دا أول شيء موت جمالك  
وأحياهم رب العالمين  
وتاني شيء ذكرنا بالجلالة  
وبالأذكار رحنا معودين

[ردة]

تالت شيء دفعني بقيت قبالك  
أدي سبب الحكاية والدليل



قالت له يا عبد قول لي على لباسه  
لباس أجواد ولا مهزئين

[ردة]

أه يا سبت لو شفني الذليج  
خفيف نظيف ما يقوم به الهجين  
أه يا ستي لو شفني طرطوره  
تلات أدرع على راسه طويل

[ردة]

أه يا ستي لو شفني الزويلي  
صغير ياخذ ويبتين عجيب  
في إيده جريده توحد الله  
توحد حي متعال جليل

[ردة]

وعينه حجل من سهر الليالي  
من النور دايماً محجلين  
وله قوره زي البرق تشلع  
وله شامه على خده اليمين

[ردة]

إذا كشف اللثام بانث خدوده  
ومنسب للنبي ضاري الجبين  
أنا قلت السيد أحمد كتبوني  
الله يخيب شورك يا نقيب

[ردة]

قال: يا ستي دا وحي م الدنيا الغرورة  
باينه وحي باعته لنا الكريم  
مذ إيده خد غدانا في لقمه واحدة  
بيرق من الأرض طلع شواطين

[ردة]

يا نقيب الخير حضر لي طولي  
لأعمل الرجول فارغين  
يا نقيب الخير حضر لي حروبي  
وهات لي سيف من الزرد المتين

[ردة]

وركبت بنت بري يا ناس ومارت  
لقت السيد ع الرمل مكوعين  
ولما شافها هاجت وماجت  
بفلي الكلب ماكله عجيب

[ردة]

قالت له: انت يا شيخ باللي مكوع  
قال له: خدي آدي برغوث ثمين  
انت يا راجل انت باللي مكوع  
قال لها: كمان خدي برغوث سمين

[ردة]

قالت: يا نمل حيلتك على العيسوي  
وتبقى عليه كما جرن الشعير  
وقال: يابنت ماهي هي الكرامه



أنا عندي النمل ما جيبته كثير

[ردة]

وكان النمل جيش السيد أحمد

سبع أبحر أتوا له سايحين

وقال يانمل عليك بالقمل جرّه

إوعى تخلي ولا برعوث يطير

[ردة]

تلاتين نمله الأوله تجرجر

وعشره بلاش وعشره مدفوعين

وشيخ النمل على طرطور بيجري

وتقول: يا فضيحتي من دا الأمير

[ردة]

يا فضيحتي منك يا شيخ العرب يا سيد

جريت مشوار ولا طلتش كثير

قالت يا شيخ أركب وحارب

وانهي لياليك الطيبين

[ردة]

يقول يا بنت أنا ما اعرف أحارب

أنا في بيت مخلابي عظيم

لكن يا بت هاتي ما بدى لك

إن الله حبيب الصابرين

[ردة]

أول حربه تشيلها يا سيد

لقاها بين كفوفه الطيبين

تاني حربه وأدي التالته تشيلها

تعدل في القلوع المايلين

[ردة]

رابع حربه وأدي الخامسة تشيلها

تنجي من في الحبوس الضيقين

سادس حربه تشيلها بالغرايم

بقت في الدلج إيره مشلشلين

[ردة]

يقول للدلج حارب شدّ حيلك

لتغلبك بنت بري ونهارك طويل

إوعاك يا دلج تكل منها

أشكيك يادلج لرب العالمين

[ردة]

سابع حربه تشيلها بنت بري

قال لها روعي المقام للزائرين

أهي للآن من داخل مقامه

وكل عام لها بيرق حريري

[ردة]

يا شيخ العرب تلقى للبراقع

بيهم تسبي عقول الصالحين

أول برقع تشيله بنت بري



نزوله منام من عند الكريم

[ردة]

وثاني برقع ودا الثالث تشيله

هديه بنت زين العابدين

وسادس برقع ودا السابع تشيله

بنت علي البهلي مكشوفه كثير

[ردة]

وغطت وشها بعده وقالت

يا فضيحتي من دا الأمير

يا فضيحتي منك يا شيخ يا سيد

والله لسبيك بحسني

وأخذ شربتك ترجع نديم

[ردة]

قرب يا شيخ وانظر نهودي

فحول رمان لأمه طيبين

قرب يا شيخ وانظر لشعري

سلب جمال على أمه سابلين

[ردة]

قرب يا شيخ واحظي بالجمال

وتحظي بالعيون النعسانين

قال يا بنت داري جمالك

أنا شاب للرجال الباتعين

[ردة]

على قلب مخلوق من الحجاره

ما يلنش إلا بصلاتي على الحبيب

قالت: يا أهلي انجدوني

الشيخ دا مضايقتني كثير

[ردة]

قالت قولها وأتوها

رجالها وفرسانها كثير

يقول: يا بنت برّي أنا راحر بعزوه

أنا من بيت نبي سار له الدليل

[ردة]

أبو فراج لفت وشه لكمه

ونادي للرجال الصالحين

ونادي الشيخ لآل البيت أتوا له

جميع بيت النبوه حاضرين

[ردة]

ومن مكه ثمانين ألف سيد

عمايم خضر في يسرى ويمنى

على الكرار على الميمون أت

ودا البرعي أتى له بأربعين

[ردة]

أبو العباس من الطايف أتى له

ومحبوب النبي سيدي ابراهيم

وجات له ست تسمى الكريمه



محبته الشداق التنبه

[ردة]

سمع تيام دولاب الحرب دليز  
ودا السيد على كوغه مكوعين  
ليو العنين قال له: قوم وحارب  
شيكته والله نهارك طويل

[ردة]

قام السيد شاور بالحريده  
كسرت الجيش العظيم  
لبنت دي تهرب معاهم  
قام السيد بلحانها ماسكي

[ردة]

ولشقت الأرض ورمته  
وصاح الشيخ يعاقب بنت بري  
على الدهر المشوم لما يميز  
يا دهر ماكثر ألمه  
تولي الليالي الطيبين

[ردة]

تياب العز تلوا لم نريها  
تياب الضين للآن موجونين  
يا بنت سنطتي نقيك  
بضربني على الخذة اليمين

[ردة]

يا بنت تروحي بني بحماتك  
ودا السيد أمن الحلبين  
يا بنت تحلي القمل كده  
بسير في حسد الامر

[ردة]

قنت: والله يا عم لم عرفت  
وانكم قفراء.. عيبا وبس  
يا عم خنتي لك حبه  
تروحي يا حلال البسر

[ردة]

قال له: مكتوب على العرب من عذري  
عزب مكتوب من عذ الحيز  
قال لها: يا بنت عنت هون موز  
سمع لوطال شامي محنونين

[ردة]

لحبيب واحظه فوق كند  
واقفل فيه نغمة صغيرين  
إن حملتي نغتي أحت حبه  
ويبقى لك مده عني عظيم

[ردة]

وحط البور على كف اليه  
نقل في البور نغمة صغيرين  
خرق ذا البور مع كف اليه



لسابع أرض التقله نازلين

[ردّة]

قامت البنت تصرخ صرخ عالي  
وصار العقل منها تابهين  
قال: يابنت تقله لم حملتي  
إزاي تبقى حليلة للأمير

[ردّة]

أبو فراج شاور على الفوارغ  
بقوا جانبه كما مولد صغير  
وقال يابنتي إعطي لدول شرابهم  
لوديك أسفل سافلين

[ردّة]

وكل شيخ عطا له مستحقة  
بإذن الله رجعوا مليونين  
وآل البيت نادوا عليه يا سيد  
قنرت تعفي يا أبو الباع الطويلة

[ردّة]

علشان فاطمه بنت التهامي  
تسامح فاطمه بنت برّي  
لجل المست اكرم بنيه  
لجل الأسامي علينا غالبين

[ردّة]

عفى عنها أبو فراج وسابها

وصارت للعيموي تابعين  
عطاها العهد صارت أحمديه  
على عهد العيموي ماشيين

[ردّة]

وبعد ما تم نصلي على الهادي  
نبينا محمد ضاوي الحبين

[تمت]



## لقاء لادري

بحسب عرقي الزيلة الشعراء توجد فئة أخرى من الموسيقيين  
الفجر يمكن أن نطلق عليهم اسم "عرافو الزيلة المعول" ومع  
اعتراقها - لية بل التسمين لا توضحل فئة العرافو البوعري من  
الغنى (كلاهما يعزف ويعني على الزيلة). وبما - ومن فسر  
لتوضيح - لشر إلى أن موسيقيي الفئة الثانية ليسوا من شعراء  
السيرة المحيئين ولا هم من الملاحين المتخصصين بالأصلا. بل  
صكبه يهتق الصلح القيل تتحضر في أهد على رواية محسوبة  
بعض الأسعار والأساليب الموسيقية المعروفة في السيرة وخاصة  
سيرة البهلاية. وعلى رواية محسوبة أيضاً شري، من الشعر  
والأساليب الموسيقية المعروفة في قصص الملاحين، ويأتي الأورد  
في هتين الصنفين القئين في شكل ثق أو تلخيص قصة من  
لقصص الشجع - الذي تلقى قولاً ورواياً عند الجمهور - كقصة  
عزيزة ويوس (في البهلاية) وكقصة أيوب أو قصة فميس البني.  
لتي يتشدها الملاحون، لكنهم - ورغم علاقتهم الضعيفة بالبهلاية  
وبقصص الملاحين - يقعون على محفوظ وقر من المقتاض  
والمولود القصيرة يؤدونها بأسلوب موسيقي خاص متميز، وقد تأتي  
خصوصية هذا الأسلوب وكثك كثرة المحفوظ الشعري لتخصص  
والمولود - تأتي - معزف متميز، بل ومقتلداً لتحديد الصنف الفني  
الذي تميزت به هذه الفئة من الموسيقيين. ويطلق الفجر على

موسيقى في غذاء المولودين وللمصنوق ليد في المصنوق وهي  
بمجرد دالة خاصة وأن الشعر شبيه بحري في شكل المربع، كما أن  
الصلح واللوب الأداء لا يوجد إلا في صعيد مصر، يضاق إلى  
تأثيرات تصالف به تسمية أخرى نطلق على هذا الصنف من  
الموسيقى. وما يمكن إضافته شأن التعريف به الصنف ليعني أنه يقود  
على ما يمكن تسميته بالأداء ليعني لادري الذي يقوم على تولي  
مجموعة من الألحان المتنوعة بصرف من كثر سبب والآخر فكرة  
سيرة هي التحن الرئيسي لميز (Motif) في الأداء ليعني الذي يتخذ  
شكلاً للواحدة الغنائية

وبكرة لادرية في الواحدة الغنائية موجودة في شكل موسيقية  
(مغنية) شعبية أخرى معروفة في كذا مصر عند المعنى البشري  
المعنى المول) كما توجد في شكل مشابهة في الموسيقى للشرق  
عربية المصرية سواء في الصيغ الموسيقية لمغنية أو في الصيغ  
التي يقتصر أدائها على آلات الموسيقى وحدها. لكن يبقى التقديرية  
- عند الموسيقيين الفجر - (أو عرافو الزيلة المعول) أسلوب  
خاص في صناعة لشكر الموسيقى لادري، تلك أن لفكرة الموسيقية  
الرئيسية (Motif) قد تعرض لتغيير منها مثل الألحان القرعية  
المغالية لكنها - مع ذلك - تظل لها قسم لشكل لغتي لادري.  
هذا النظم في تتبع قسم الأداء يمكن أن يخضع لطريقة  
لترميز المنوعة في الشكل الموسيقية المنوعة قبل الحرف (أ) على

"تتشر فكرة 'الدورية' أيضاً في موسيقا العديد من المدن القرعية بدءاً من اليمن إلى المملكة  
القرعية مروراً بالبحر وسمرة والحد كما تعرفها العراق وتركيا وتعرفها سوريا أيضاً إلى  
الموسيقا الكلاسيكية في صيد الروم واليهود



الفكرة اللحنية الرئيسية ويبدأ الحرف (ب) على القسم الأول من أقسام  
التحويل (الألحان الفرعية) ويبدأ الحرف (أ-١) على إعادة الفكرة  
اللحنية الرئيسية إلخ، وذلك يمكن تحديد النظام المتبع في بناء الشكل  
على النحو التالي: ← (أ - ب - ١ - ح - ٢ - د - ٣ - ...  
وهكذا).

وثمة مؤيدون (من عازفي الربابة المغنين) يتمتعون بكفاءة عالية  
في الأداء الموسيقي يضيفون إلى هذا الشكل العدلي ميزات التحديد  
الدائم فيثرون الممارس اللحني بالحليات والزخارف والغمات الوسيطة  
ويضيفون الحيوية إلى الإيقاع ونثراته التي تمتد لتكسب بطريقتها في  
تفاعيل الشعر بتركيب الحيوية دون انقطاع.

وتتألف الفكرة اللحنية الرئيسية (عند عازفي الربابة المعير) من  
تكوين لحني بسيط وقد تقسم وحداته الإيقاعية إلى وحدات إيقاعية  
أقصر زمناً ومنظمة الترتيب (وتؤديه المجموعة عادة كـ "كورس")  
والمعتاد في اختيار اللحن الرئيسي المميز أن يكون قائماً على التوفيق  
مع البناء العروضي للشعر بحيث يسمح بإحداث هذه التقسيمات  
الإيقاعية القصيرة وينسحب هذا المبدأ على حالة اختيار النصوص  
الشعرية التي تقوم عليها ألحان الأقسام الداخلية التي يؤديها المعني  
الفرد. والمعتاد في اختيار النصوص الشعرية المستخدمة في هذا  
الشكل الغنائي ألا تعطي أهمية قصوى لوحدة الموضوع الذي يعرض  
له الشعر المختار لأن تركيز المؤدين ينصب - في المقام الأول -  
على مراعاة نظام التركيب الإيقاعي للنص الشعري من ناحية  
والحفاظ على مقامية اللحن وانتظام وحداته الإيقاعية من ناحية ثانية.  
وقد يندّ قليلاً أسلوب تتابع الأداء في بعض أجزاء هذا الشكل عما

هو متبع في الصيغ الموسيقية الدائرية المعروفة في الموسيقى الشرق  
عربية المصرية، أو عما هو متبع في صيغة الرونتو على سبيل  
المثال، حيث لا توجد خطة مقصودة عند الموسيقيين الفجر في  
ترتيب الجمل والأفكار اللحنية فتأتي الأقسام الداخلية متعددة وغير  
ثابتة على عدد معين وذلك بمائل - عن غير عمد - النظام المتبع  
في النماذج المقتنة لكلاسيكياً والمقسمة بطريقة حرة، لكن المعتاد  
والشائع أيضاً لدى الموسيقيين الفجر - في أدائهم هذا الغناء الدائري  
- أن يأتي للحن الأساسي المميز (أ) في مقنمة الأداء جلوباً في  
محيط الوحدة الإيقاعية البسيطة التي يقوم عليها وزن الشطرات  
الشعرية المختارة ولذلك لا يخرج اختيار المؤدين الفجر لشرطرات  
الشعر في هذا الغناء "الدائري" عن الاختيار الذي بحري في نطاق  
وحدات إيقاعية عروضية متساوية ومنظمة، وثمّ مثال على ذلك  
يمكن بيانه على النحو التالي:

(أ)  
يعمل إيه، يعمل إيه، يعمل إيه  
يعمل إيه أبو بخت مايل يعمل إيه

(ب)  
ليه يا طبيب جايب لي المال مش حاجه  
اسعى وهات لي دواء.. زين مش حاجه  
بس وقعت مع ناس يا ندامه  
طلع البخت مش حاجه

(أ-١)  
يعمل إيه، يعمل إيه، يعمل إيه  
يعمل إيه أبو بخت مايل يعمل إيه



لښ مكنوني في عشه راضي  
 واكنوني العيش رده.. العشره دي  
 العيش راضي.. ولنا قلت تسمى العشره دي  
 ولبو بخت مايل

بِعملِ اِيهِ، بِعملِ اِيهِ، بِعملِ اِيهِ  
بِعملِ اِيهِ اَبُو بَخْتِ مَالِکِ بِعملِ اِيهِ

سلامي للقاعدہ دي  
وان قطعوا راسي قاعدہ لبيدي  
واغني في القاعدہ دي..  
والبو بخت مايل

يعمل ايه، يعمل ايه، يعمل ايه  
يعمل ايه ابو بخت مايل يعمل ايه


(1) *ملفوظ*

فـ لـ م ع - ي فـ لـ م ع ي فـ لـ م ع ي  
فـ لـ م ع ي فـ لـ م ع ي فـ لـ م ع ي فـ لـ م ع ي


(2) *ملفوظ*

هـ ي بـس جـا حـائـم ل عـا إـلـى لـربـي جـا بـس طـبـطـابـه

414


  
 يا حيا يا قيوم يا ذا الجلال والإكرام يا ذا الجلال والإكرام يا ذا الجلال والإكرام

(ج) المصنوع


  
 يا حي يا قيوم يا ذا الجلال والإكرام يا ذا الجلال والإكرام يا ذا الجلال والإكرام

نور علی س ن ت ک نا و ک سر ا ف ع ل و و د ر ش ع ل ل ی نو  
(د) المجموعه

ج ع ل ل ی ل ا س / م ا ت ی ع ی و و د ی ر ا

جمع كل - لي هن و ر د ا جمع س - را عوا ط ق و ي دي ها  
 المجموعه

بل ما ت بع بو و اي وا

الضرب المستخدم : ١: ٢: ٣: ٤: ٥: ٦: ٧: ٨: ٩: ١٠: ١١: ١٢:

(هـ) أه، لو كان البكا بيفيد  
لمسحت دموعي أنا بالإيد  
عمر العدو لم يبق حبيب  
لو طعمته الشهد يزيد  
وابو بخت مايل

(۱-۴)      یعمل ایہ، یعمل ایہ، یعمل ایہ  
 یعمل ایہ ابو بخت مایل یعمل ایہ



أنا سلامي للضيوف

القلب غير واحد ما يلوف

العين واسعه وتاوي ألوف

مع الردي ما ترميش معروف

النهارده تسمع بكره تشوف

في سهر الليالي

(و)

يعمل إيه، يعمل إيه، يعمل إيه

يعمل إيه أبو بخت مايل يعمل إيه

(أ-٥)

وقد تتابع المجموعة أداء اللحن المميز الأساسي مستخدمة بعض الألفاظ المغايرة مثل (لا) و(آه) فتردها من حين لحين أو تستخدم بعض الكلمات في ترديد منتظم يبرز شكل التقسيم الإيقاعي السائد في الأداء مثل:

عيني يا عيني يا عيني يا عيني

ليلي يا ليلي يا ليلي يا ليلي

(أ-١٠)

ذكرنا فيما سلف أن للموسيقين الفجر فضل بارز في الترويج للموال ولكن بطريقتهم الخاصة التي يمكن تمييزها في صياغة هذا

الشكل الفني شعراً وموسيقاً، ولأن محفوظ الفجر من المواليل محفوظ وافر، فإننا نكتفي فيما يلي بتقديم مثالين لهذه الصياغة، إحداهما لموال طويل (قصصي) والثاني لموال قصير.

[١]

موال الكحيلة\*

يا ليل، يا عين، يا ليل

أمانه يا حر كبدي

يا حر كبدي على كحيله كنت مربيه

وباني لها سرايا، يا ولدي

في ثلها وخايبها

ورادد شبابيك الهوا

ما يخشش إلا النسيم فيها

وجايب لها سئاس تمانيه

يطمنوا فيها

وجايب لها رشمه ذهب يا ولدي

وجايب لها رشمه ذهب يا خلاق

\* للوقوف على تفاصيل طريقة أداء الموال وأساليبه الموسيقية، انظر للكاتب: الغناء البلدي ومقومات الشكل، دراسات في الموسيقى الشعبية المصرية - تأسيس نظري وتطبيقات عملية، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط ١، سنة ٢٠٠٥، من ص ١٠٦. أداء: أدهم رمضان، الفيوم، أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، تسجيلات: عبد الحميد حواس - محمد عمران - عبد الملك الحميسي، بول ألسن ١٩٧٥.



تلعب فوق حداديه  
يا ما كان العليق سمسم  
ياما سابيت صقر له منابين  
وعشقت غراب من حداديه  
طلعت تغير هوا  
صابيتي العيون فيها  
لما ركبها الجبان يا ولدي  
قلبت له حداديه

لما ركبها كفاها، ما طير حداديه  
سابق عليك يا دلال على سوق لتتين وديها  
مهره رديه ولا حصلش العشم فيها  
ببلاش، برخيص يا دلال كسب المشتري فيها  
بذره رديه يا دلال خلع لها الاسنان ونابيه  
سابق عليك النبي يا دلال لم ترجع لنا بيها  
ما دام مابعتش في لتتين يا دلال  
لازم تنزل بيها الثالث

دي تركت هجار الأدب ومن بغل الغريبي شالت  
منعول أبوها ما دام عدلتها مالت  
ما دام ما بعثش في الثلاث انزل بها لربع  
دا انا كنت عامل عليقتها ثلاث وهبات وتزيد الثلاث تربيع  
دا انا كل ما افكر وأحاديها جسمي يخس الثلاث تربيع  
اتاريكي مهرة رديه، ما تساوي قدح من ثلاث تربيع  
لما ركبها الجبان بقى في الطريق ترجع

مادام ما بعثش في الأربع والخميس يا دلال، انزل بها الجمعه  
تعمل لها سوق على غير سوق وخلي العزال مجتمعه  
دا انا كنت عامل لها فريضه، يا كبدي  
وبروح لها كل يوم جمعه  
ويا ما شفت منها ليالي ونزلت من كل عين دمه  
تغور بجمالها لو كانت قمر على خدها ميت شمه  
ما دام ما بعثش في الجمعه يا دلال  
لازم تنزل بها السابيت

دا انا جعلتها مهرة أصيلة يا ولدي وحيي في قلبا سابيت  
سألت على الأصل يا خساره، لقيت الأم قبلها سابق  
أمانة، تغور عمايلها ما دام الجمال بيقفل السابيت  
منعول أبوها مادام حبت بعد ما سابيت  
المهرة تقول: يا دلال إدور على يميني  
دي كتبة الله ومكتوب على جيبني  
سابق عليك يا دلال ما تبيعني لبيت عدويني  
أمانه عوازلي ورلياء، في السعر غليني  
إنده بأعلى صوت لصاحبي الأولاني  
يمكن على الله يخليني  
يحطني في سجن ضيق، يقيد النار، يكويني  
دا انا خدتك وعزيتك يا رديه  
وبعد العز رمتيني

كنتي بتطلبي فاكهة، أجيب لك جانب العنب تين  
والله لم تبجي اسطبلنا ثاني ولا تنظرك عيني



يا كبيشة الخيل دي هيه الطاحون غرضك  
 دا انا كنت جايبك ورده في عود  
 وخذك العويل مرضك  
 نسيتي ولاد الأصول وعشقتي النذل بغرضك  
 مرضت جسمي يا رديه، المولى يزيد مرضك  
 راحت فين العدة النصيفة إللي كانت على كفلك  
 طاوعتي ولاد الهفايه لما هربدوا كفلك  
 ومن بعد لبس الحرير حطوا لك شوال على كفلك  
 أمانة يا دلال، بفلوس، من غير فلوس كسب المشتري فيها  
 يا فرحة إللي بايعها، يا نعسة إللي شاربها  
 أمانة حطها في بحر يا دلال وارميها  
 إحنا حفظنا الشرف، لكن العار لهايها

## [٢]

يا ليل، يا ليل، يا عيني  
 بقول: بزياده يا زمان غلبك جار وتعبني  
 ليك فعاك جبار يماثل سم تعبان، وتعباني  
 ما كانشي عشمي تزل النفس وتعباني  
 خلتنى كازاز وتخربط سباي بالنار  
 وعز لحباب رمانى ع الثرى كفني

أداء: عز الدين نصر الدين، سوحاج، مجموعة تسجيلات خاصة بالكاتب.

كلمة عزول شين تاجي كضرب النار  
 قلت إللي جرى لى منك يا زمانى كفني، كفاني  
 لما عميت عيوني ما شيفاش الطريق بنهار  
 أنا شبعنا من لوم أهلي حضروا كفني  
 قلت لخوي وابن عمي وقلت أبقى من الغربا  
 لما حملي بقل قال طحن الجوف الغربا  
 ناحت على طيور البر والغربا  
 قلت: إفتح لى تربته وهات طوبك وتعا.. إبنى



## معزوفات المزمار

نذكرنا في الفصل الأول أن للموسيقين الفخر فضل في بلورة وتقنين وضعية آلة المزمار التي شهدتها التاريخ الحديث في مصر، ليس فقط فيما يخص عمليات الأداء والأساليب المتبعة في العزف وإنما فيما يخص التقاليد المتبعة في كيفية تكوين مجاميع العزف (الفرق الموسيقية) وطرق التعلم والتدريب ونقل الخبرة وما نحو ذلك.

وقد يلاحظ المتتبع — لأنشطة العازفين على المرمار — أن مجاميع العزف (أو فرق المزمار) اتخذت في الحياة الموسيقية الشعبية موقعاً فريداً وسط سائر مجاميع العزف على الآلات الموسيقية الأخرى والتي يصل عددها في مصر إلى ما يقرب من (٢٥ مجموعة)<sup>١</sup> ولا يأتي هذا التميز بسبب التزام عازفي المزمار بشكل وعدد الآلات، وإنما بسبب المستوى الفني المتقدم وبسبب ثراء المنتج الموسيقي الذي روجته هذه الفرق في سائر أنحاء مصر. وقد ذكرنا — فيما سبق — أن فرق المزمار في مصر توجد على ثلاثة أشكال، الأول منها يتألف من آلة السبس وأربع من آلات الأبأ والثاني منها يتألف من خمس آلات من آلة المزمار المعروفة باسم ثلثي

<sup>١</sup> انظر للمؤلف: دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي / الجزء السادس / الدراسة العلمية للموسيقى الشعبية، تقدم محمد الجوهري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة ١٩٩٧، ص ١٣١.

محير (٣/٢ محير) ويعرف كل من الشكل الأول والثاني باسم فرق المزمار البلدي أو الرمر السدي وينتشر في دلتا مصر. أما الشكل الثالث فيتكون من خمس آلات من صنف الشلبية ويعرف هذا الشكل من الفرق باسم المزمار الصعيدي وينتشر في صعيد مصر.

وبالرغم من وجود فرق المزمار في مجموعات ثلاث (بسبب تباين أحجام الآلات واختلاف مقاساتها وتنوع مستحها الصوتي)؛ فإنها تلتزم جميعاً بنظام في العمل وفي تقاليد التكوين الآلي يكاد يكون متشابهاً، فكل من هذه المجاميع (الفرق) الثلاث يقوم على شكل واحد في محتوى التكوين الآلي يضم "الرئيس" و"التببع" و"القصاص" و"الجرار" و"الزنان". وهي أسماء ووظائف ومهام العازفين في هذه الفرق. ويعد مبدأ توزيع المهام والأدوار في هذه الفرق عاملاً من العوامل الفاصلة والمهمة التي تميز هذه الفرق عن سائر مجاميع العزف على الآلات الموسيقية الشعبية الأخرى، فلتوزيع المهام مردود فني تظهر معه الأساليب وسائر العمليات الموسيقية المتميزة التي عرفت بها فرق المزمار في مصر، ولعل أهم ما يمكن الإشارة إليه في هذا التميز، هو مبدأ الأداء الذي يتخذ من تعدد التصويت خاصية أساسية في العزف، وهي خاصية وجودها متعمد لا يأتي عفواً أو عن غير قصد (كما يرى البعض) وهو الأمر الذي جعل معزوفات المزمار — في مصر — تمثل مستوى من مستويات الأداء البوليفوني (المركب) الذي لا تعرفه عادة سائر الأشكال الموسيقية الشعبية الأخرى المنتشرة في مصر.

كما يمكن الإشارة أيضاً إلى خاصية تنوع المولازين الإيقاعية وتعدد الضروب التي تتشكل في نطاقها على نحو قلما نجده في



العمليات الموسيقية الشعبية الأخرى فثمة استخدام أساسي للميزان الثلاثي البسيط بالإضافة إلى تنوع أشكال الضروب المصاغة في الميزانين الثاني والرابع البسيطين وقد تعددت أسماء هذه الضروب وارتبطت بفرق المزمار وحدها، ومنها ضرب الصعيدي، والوحدة الكبيرة، والنزاوي، والمفرد، والمثلث وغيرها.

أما شكل الألحان وحدود مساحاتها الصوتية، فهي ألحان مبنية في الغالب، ويجري تطویرها وتتميتها فيتغير شكلها وتتخطى مساحة المساحة الموسيقية، كما يجري نقلها أو تصويرها في الديوان الأعلى (الجواب) مع إمكان تطعيم التكوين المقامي بالعديد من النغمات المفردة المتحولة وإن كان هذا التطعيم لا يؤثر كثيراً على خاصية ثبات المقام في تكوين الراس.

هذا ولا يقتصر أداء الألحان على الوزن وتوقيع الضروب دائماً، فهناك مجالات أداء تتسع لجريان هذه الألحان دون وزن قياسي ودون مصاحبة أي ضرب من الضروب الإيقاعية، وفي هذه الحالة تصاغ الألحان وتستخدم الأساليب وفق قاعدة الأداء "الحر" الذي تتوارد فيه الخواطر اللحنية ويسمح فيه باللجوء إلى الارتجال في إطار قواعد معروفة لدى عازفي المزمار يجري بمقتضاها عملية المصاحبة التي لا تخرج عن دائرة التألف النغمي المتعدد الخطوط.

تصاغ معظم الألحان الموسيقية الشعبية المصرية في نطاق تكوين مقام الراس أو في نطاق جنسه الأول (الجزء) وخاصة الألحان التي تصدر عن الآلات الموسيقية الشعبية، وهي التكوينة المقامية التي تسببت في الموسيقى الشعبية المصرية وطوعت لأدائها جميع الآلات الموسيقية الشعبية المصرية بدءاً من صانعتها وتشكيل أجزائها ونظام شد أوتارها أو فتح ثغورها... إلخ.

ومن الطبيعي في هذا المقام أن يتوقع القارئ منا تقديم مدونات موسيقية مطولة لمعزوفات المزمار المختلفة، لكننا نرى أنه لا ضرورة لتقديم مثل هذه التدوينات خاصة وأنها - ومهما كانت دقتها - لا تغني عن الصوت المسموع بكل تفاصيله الرهيفة وقد تبين - بما لا يدع مجالاً للشك أن التدوين الموسيقي بالطريقة التقليدية (النوطة) لا يظهر ما يمكن تعريفه بأسلوب الأداء الذي يتطلب بدوره استخدام وسائل أخرى في عملية التدوين، ولذلك فإن الأمثلة التي نقدمها مدونة لمعزوفات المزمار هي - في واقع الحال - لا تخرج عن كونها وسيلة لتوضيح شكل التركيب الموسيقي البوليفوني الذي نوهنا إليه و ذلك في مقطع من مقاطع الأداء.

Adlib J=120



## المراجع

- ١- ابن نباتة (جمال الدين): شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٤.
- ٢- إدوار وليم لين: المصريون المحدثون: عاداتهم وتقاليدهم، ترجمة علي طاهر نور، ط٢، دار النشر للجامعات المصرية ١٩٧٥.
- ٣- الحسن ابن أحمد الكاتب: كمال أدب الغناء، تحقيق غطاس عبد الملك، مراجعة محمود أحمد الحفني، المكتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.
- ٤- ج. هـ. كواييتانكيئا: ديناميات العمل الموسيقي في المجتمعات الأفريقية، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية، العدد ٥٣، السنة ١٤، نشر مركز مطبوعات اليونسكو، أكتوبر- ديسمبر ١٩٨٣.
- ٥- جان بول كليير: الغجر.. دراسة تاريخية اجتماعية فولكلورية، ترجمة لطفي خوري، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦.
- ٦- جوفاني كاثوفا: الغجر وسيرة الزير سالم، دراسة منشورة بمجلة المأثورات الشعبية، العدد ١٧، السنة الخامسة، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر، ١٩٩٠.
- ٧- جوليوس بورنتوي: الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة حسين فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.

- ٨- سير أنجوس فريزر: الغجر، ترجمة عبادة كحيل، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١.
- ٩- صبحي رشيد: الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥.
- ١٠- عبادة كحيل: الزط والأصول الأولى لتاريخ الغجر، ط١، المطبعة الإسلامية الحديثة، ١٩٩٤.
- ١١- عبد الحميد حواس: مدارس رواية السيرة الهلالية في مصر، مقال منشور في كتاب سيرة بني هلال، أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية، الدار التونسية للنشر، المعهد القومي للآثار والفنون، تونس، ١٩٨٠. ونشر في كتاب أوراق في الثقافة الشعبية، ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥.
- ١٢- عبد الحميد يونس: الهلالية في الأدب والتاريخ، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٦.
- ١٣- فيوتو: وصف مصر، ج٨-٩، ترجمة زهير الشايب، مكتبة مدبولي، مصر ١٩٨٦.
- ١٤- لطفي شلش: قبائل الغجر، دار الكتاب المصري، ١٩٥٨.
- ١٥- محمود أحمد الحفني: علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.
- ١٦- نبيل صبحي حنا: البناء الاجتماعي والثقافي في مجتمع الغجر - دراسة أنثروبولوجية لتأثير البناء والشخصية على التكامل الاجتماعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.
- 17- Susan Slyomovics: The merchant of art: Egyptian Hilali Oral Epic Poet in Performance 1988.



## صدر للمؤلف

– ألعاب الأطفال وأغانيها في مصر، مكتبة التراث، دار الفتى العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٨٣، ط ٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣، وقد نقلت أجزاء منه إلى اللغة الإنجليزية في كتاب:

Children in the Muslim Middle East, Edited by Elizabeth Warnock Fernea, University of Texas Press, Austin, 1995.

– آلات الموسيقى الشعبية، الهيئة والأداء والتجميل، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٤.

– الدراسة العلمية للموسيقى الشعبية، الجزء السادس من دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي، تقديم محمد الجوهري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٧.

– دراسات في علم الفولكلور، بالمشاركة مع علياء شكري، سعاد عثمان، فائق أحمد علي، سميح شعلان، تقديم محمد الجوهري، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٨.

– قاموس مصطلحات الموسيقى الشعبية المصرية، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ١، ٢٠٠٢.

– الثابت والمتغير في الإنشاد الديني، دراسة في الموسيقى الشعبية المصرية [جزئين]، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤.

– دراسات في الموسيقى الشعبية المصرية، تأسيس نظري وتطبيقات عملية، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٥.

## المصادر

– أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون.

– مجموعة تسجيلات خاصة بالمؤلف.

– قصة الجمل والغزالة: مكتبة الجمهورية العربية لصاحبها عبد الفتاح عبد الحميد مراد، الصناديقية، الأزهر، القاهرة (د. ت).







يشاع ان الغجر ياخذون ولا يعطون ويشهد هذا  
الكتاب ان عطاءهم كان وفيرا ولم ينالوا عنه  
ما يستحقون.

It is widely believed that Gypsies are  
takers, not givers: this book attests to  
the fact that they have given gene-  
rously and without just recompense.

On dit des gitans qu'ils prennent  
mais ne donnent pas. Ce livre montre  
qu'ils ont donné en abondance sans  
être récompensés à leur juste mesure.